

## المناهج النقدية والنظريات النصية

تاريخ تسلم البحث: ٢٠٠٩/٣/٥ م تاريخ قبوله للنشر: ٢٠٠٩/١٠/١٨ م

عبد الله عنبر \*

### ملخص

يظهر هذا البحث أن النقد العربي يواجه مطلباً ملحا مفاده البحث عن منهج قادر على استنطاق النصوص وتفكيكها وفق خطوات إجرائية تتوخى بيان الأنساق التي تحتكم إليها. ويبين أن المنهج الذي يظل الأجدر في وعي الشفرات النصية لهو المنهج الذي يصهر الذاتي بالموضوعي توخيا لوضع النص على خارطة التحليل النقدي وإظهاراً لتماسك هذين المنهجين في تحليل الإنتاج النصي. ويكشف أن المناهج الخارجية تشكل مرآة معرفية نطل من خلالها على اكتناه المشهد النصي وعيا للمحيط الذي تتحرك فيه أدبية الأدب، وأن المناهج الداخلية تقيم دوائرها النقدية في إطار النص نفسه كشفا للبنية المهيمنة والمستعلية في غيابها عن حضورها. ويبيد أن النظرية الشعرية تروم تحقيق بعد موضوعي بقيس ارتفاع نسبة التأثير الأسلوبي المستند إلى اختيار واع يضع العناصر في سياق يحقق فرادتها. وتشكل نظرية العلاقات سلطة مرجعية شديدة الظهور في تكوين النظرية الشعرية إذ تعتمد عليها في تنظيم عناصرها وتثويرها الجذري لعالم الدلالة وكسرها للتوقع وإنتاجها لمسافة التوتر مما ينتج بلاغة عليا تجسد القيم الجمالية. وتتصدى النظرية الشعرية إلى تأثيل نموذج يعاين شبكة العلاقات العميقة اقتناصا للمحيط الذي تتحرك فيه التحولات المائزة لطرق إنتاج الدلالة. ويشير إلى أن الأدبية هي الوظيفة المهيمنة على النص إذ تحتكر فتنة اللغة لذاتها وتبسط نفوذها على كل العناصر مقدمة الشكل وجاعلة إياه الشاغل الأول المنظم لأوهاج الدلالة والمنتج لتجليات النص. وصفوة القول أن نظرية التلقي تعتمد على تفاعل (المؤلف، والنص، والقارئ) وفق منهجية تستثمر الأنظار التاريخية والاجتماعية والفلسفية وصولا إلى نسق جامع ينتظمه النقدان (الداخلي والخارجي) إظهاراً للسؤال المعرفي الذي يجيب النص عنه. وينتظم هذا البحث ضمن تسعة أبعاد جاءت على النحو الآتي:

الأول: المناهج النقدية بين الذاتية والموضوعية.

الثاني: المناهج الخارجية وتتضمن:

\* أستاذ، الجامعة الأردنية.

- أ. المنهج الخارجي (المفاهيم والأبعاد)  
ب. النقد السوسولوجي.  
ج. النقد الاجتماعي.  
الثالث: المناهج الداخلية (النصية) .  
الرابع: النظرية الشعرية (المفاهيم والمدلولات) .  
الخامس: الوظيفة الشعرية.  
السادس: الأدبية (المفهوم والنشأة) .  
السابع: الشعرية بين الأدبية والعلاقية.  
الثامن: نظرية التلقي.  
التاسع: نظرية التلقي بين الفراغ المعرفي وأفق التوقع:  
أ. الفراغ المعرفي.  
ب. أفق التوقع.

#### Abstract

This study shows that modern Arabic criticism needs a method to analyse texts according to a procedure based on their structural relations and the patterns governing them.

The study shows that the best approach is that on which combines the subjective and objective modes. It also explains coherence of these two modes that determines the meaning of a literary text.

This study also shows how the external approaches reflect the knowledge needed for absorbing the real context that shows the literary core of literature. On the other hand, the internal approaches pour their criticism in the text itself so as to reveal the commonness of the structure. The theory of syntactic relationships is a key element in forming poetics, which creates a pattern of underlying structure, responsible for semantic change, The study also explains for literariness dominate, the entire text and considers form on the basis of meaning. The reception theory, however, depends on the relationship between the author, the text, and the reader from historical, philosophical and social perspectives.

The study addresses the following nine topics:-

1. critical approaches between subjectivity and objectivity.
2. The context of situation.
3. Textuality
4. poetics.
5. Poetic function.
6. Literariness.
7. Poetics between literariness and relationships.
8. Theory of reception.
9. Theory of reception between implied knowledge and expiction.

### المناهج النقدية والنظريات النصية:

تتفاعل الساحة الثقافية العربية والعالمية تفاعلاً يشخص حركة المناهج النقدية المعاصرة في التساؤل عن منهج قادر على اكتناه الأبعاد الخفية الكامنة وراء ظاهر النصوص بغية بلوغ البنية الدلالية الجامعة التي تألف عليها توخياً لعالم التخفي ومرابا التجلي، ويظهر هذا البحث أن النقد العربي الحديث يواجه مطلباً ملحا مفاده البحث عن منهج قادر على استنطاق النصوص وتفكيكها وفق خطوات إجرائية تتوخى بيان الأنساق التي تحتكم إليها. وتحيط هذه المناهج بالنص إحاطة كلية تنتظم داخله وخارجه استشرافاً للآليات التي يستند إليها وإدراكاً لخصوصية تشكيله وبحثاً عن أنساق انتظامه وإظهاراً لأبنيته المجردة. وتتصدى نظريات: الشعرية والأدبية والتلقي لدراسة النص الأدبي بغية اكتناه ما ينتظمه من قوانين التحكم الذاتي المؤسسة على مفاهيم: الوظيفة الشعرية، والتزامن والتعاقب، والانحراف الأسلوبي، ومسافة التوتر، والفراغ المعرفي، وأفق التوقع، وصهر الآفاق، وثلاثية: (النص، المؤلف، القارئ)، ويسعى هذا البحث إلى وضع هذه النظريات موضع النقد والتحليل تشكيلاً لنموذج يتوخى إضاءة الآفاق المعرفية التي تكسب النص تأثيره كشفاً عن آليات التلقي ومظاهر التأويل.

وتواجه النظريات المستندة إلى نموذج

تفسيرية إشكالية مدارها تمرد النصوص على آليات هذا النموذج مما يتطلب تعديله مواكبة لتحولاتها. والمقترح هنا أن يتم تعديل هذا النموذج استجابة لرصد السمات المائزة لفراة البنى كشفاً عن تأثيرها الجمالي الناتج عن مرابا التجاوز والمغايرة. وتتوخى الشعرية ارتياد نقاط الهيمنة لبيان كثافتها التي تبوح بأدبية الأدب وفق تفاعل مسؤول عن إنتاج الوظيفة الجمالية. وتتصدى هذه النظرية إلى تأثيل نموذج يعاين شبكة العلاقات العميقة اقتناصاً للمحيط الذي تتحرك فيه التحولات المائزة لطرق إنتاج الدلالة، وتروم الشعرية تحقيق بعد موضوعي يقيس ارتفاع نسبة التأثير الأسلوبي المستند إلى اختيار واع يضع العناصر في سياق يحقق فرادتها. وتسعى هذه النظرية إلى البحث عن أدبية النص الأدبي وفق مقاييس تحدد سمات الفراة الكامنة وراء نظام الأنظمة. وتظهر وجوه الانحراف الدلالي المؤثرة في طبقات البنية انطلاقاً من قوانين التجاوز المسؤولة عن تغريب البنى المضمرة لفتنة النص. فالشعرية مدارها العلاقات التي تجسد ميلاد البنى وفق إعلامية مفادها سطوة المدارات الأسلوبية تشكيلاً لوجه ناظم يهيمن على طرق إنتاج الدلالة. وتأتي التأثيرات الناتجة عن كسر التوقع إظهاراً للملامح المائزة لأدبية الأدب وكشفاً عن قيمتها الأسلوبية.

ويظهر هذا البحث أن الأدبية هي الوظيفة

- المهيمنة على النص إذ تحتكر فتنة اللغة لذاتها وتبسط نفوذها على كل العناصر مقدمة الشكل وجاعلة إياه الشاغل الأول المنظم لأوهاج الدلالة وتجليات النص. فالأدبية نشاط بنائي يتصرف بالبنى على وجه من التمايز الجمالي مما يشكل أداة منهجية تستثمرها الشعرية في قياس قيمة المزايا الجمالية. وتتهد نظرية التلقي لقراءة الفراغات المعرفية وفق منهجية تجمع نواظم الكلم في تجريد ذهني يحكم التحولات ويجعل المعنى رهيناً للتفاعل بين (المؤلف والنص والقارئ) تحقيقاً للدلالات المنبثقة من التفاعل النصي. وتؤسس على منهجية تحاور مناطق الفراغ لاستنطاق الأفق غير المتشكل استطلاعاً للمقصدية التي ترتد إليها البنى في فضاء من المغايرة والانعقاد. وتعتمد هذه النظرية على إعادة إنتاج المرجعيات المسؤولة عن تلقي النص مقارنة لها بلحظة المكاشفة الشعرية التي يدخل من خلالها القارئ باحثاً عن منابع الإمتاع واللغة الجمالية. وتشكل استطلاعاً للدلالات الكامنة وراء ظواهر اللغة كشفاً للمفارقات الجمالية المسؤولة عن دينامية التعالق النصي.
- ويؤسس هذا البحث على أسئلة تتجلى في أنساق كلية على النحو الآتي:
١. ما العلاقة بين المناهج الذاتية والموضوعية في تحليل النص الأدبي؟
  ٢. ما دور كل من المناهج الداخلية والخارجية
- في قراءة النص الأدبي؟
٣. ما الشعرية؟
  ٤. ما الأدبية؟
  ٥. ما تفسير هيمنة الوظيفة الشعرية على كل الوظائف؟
  ٦. ما العلاقة بين الشعرية والأدبية؟
  ٧. ما الاستراتيجيات المنهجية التي تعتمد عليها النظريات الثلاثة: الشعرية، والأدبية والتلقي؟
- وينتظم هذا البحث على تسعة أبعاد جاءت على النحو الآتي:
- الأول:** المناهج النقدية بين الذاتية والموضوعية.
- الثاني:** المناهج الخارجية وتتضمن:
- أ. المنهج الخارجي (المفاهيم والأبعاد).
  - ب. النقد السيولوجي.
  - ج. النقد الاجتماعي وتشكيل النموذج.
- الثالث:** المناهج الداخلية (النصية).
- الرابع:** النظرية الشعرية (المفاهيم والمطلوبات).
- الخامس:** الوظيفة الشعرية.
- السادس:** الأدبية (المفهوم والنشأة).
- السابع:** الشعرية بين الأدبية والعلائقية.
- الثامن:** نظرية التلقي.
- التاسع:** نظرية التلقي بين الفراغ المعرفي وأفق التوقع.
- أ. الفراغ المعرفي.
  - ب. أفق التوقع.

## الأول: المناهج النقدية بين الذاتية والموضوعية:

تتصدى المناهج النصية للإحاطة بالنص كشفاً عن البنيات التي يحتكم إليها وبحثاً عن الدلالات الغائبة والثنائيات الضدية المهيمنة والتجليات الجمالية التي يتكون منها. وهنا نشير إلى أن السؤال المطروح: كيف تواجه المناهج النصية بتجلياتها الموضوعية النص في تشكيله الاجتماعي والنفسي وأواجهه الذاتية؟

إن المنهج الذي يظل الأجدر والأولى في وعي الشفرات النصية لهو المنهج الذي يصهر الذاتي بالموضوعي توخياً لوضع النص على خارطة التحليل النقدي وإظهاراً لتماسك هذين البعدين في الإنتاج النصي. ويبدو أن: "المشهد النقدي الذي شهدته الساحة النقدية يشير إلى موقفين متنافرين، الأول: يتمثل بالارتقاء في دائرة الموضوعية المتطرفة، والثاني: يتمثل بالنزعة الذاتية المتطرفة. وترمي النزعة الموضوعية إلى التركيز على النص الشعري/ أو الأدبي وحده، بوصفه بنية لغوية وإشارية محايثة ومكتفية بذاتها ترفض الإحالة إلى كل ما هو خارج الكتلة الألسنية: خارجيات النص، وهذا الموقف واضح في البنيوية والسيمولوجية.

أما النزعة الثانية فتعمل في دائرة تسعى إلى نزع سلاح النص ومحو سلطته المطلقة، ومنح هذه السلطة للقارئ، بوصفه مبدعاً للمعنى.

وتتمثل تلك النزعة بما سمي "ما بعد البنيوية"، ولا سيما التفكيكية بزعامة جاك دريدا، وبعض الاتجاهات النظرية والجمالية الألمانية التي تركزت حول ما يسمى "نقد استجابة القارئ". وتجسدت في كتابات "ياوس" لنظرية التلقي والتوصيل. وبين هذين الموقفين المتطرفين، ثمة اتجاهات تحاول أن تقف وسط الموقفين: الذاتي والموضوعي. وهذه الاتجاهات تتمثل بالمناهج السوسيولوجية والتاريخية والسيكولوجية والأكاديمية<sup>(١)</sup>. ومن هنا يتضح أن علاقة الذاتي بالموضوعي تظهر أهمية بناء نظرية تراعي هذين المستويين متوخية القراءة عبر استئناف الأسئلة الداخلية بحثاً عن العلاقة التي تصل النص بالسياق المرجعي. إذ يلاحظ أن المستوى الإشاري المتجسد بالتشخيص اللغوي يرجع إلى عالم من التجريد مداره طبقات المعنى التي تستحضر السياق وتروي قصته وتحيل إلى أحداث أسهم النص وأزمانها في نظمها وتأسيسها من خلال حدوده وسيرورته النصية. ومن المبادئ النقدية الملزمة في هذا السياق دعوة نقدية مفادها: "علينا أن نحل الإشكال بتأمل العلاقة المعقدة بين الذات والموضوع أصلاً فلا نعزل هذه الذات عن همومها ومحاولتها مجاوزة واقعها وتخطيه، وفي الوقت نفسه، لا نغفل الواقع الموضوعي بعلاقاته التي تؤدي إلى توتر الذات المبدعة ودفعها إلى محاولة فهم الواقع من جديد، ومن

وهكذا فإنّ هذه القراءة تستشرف شفرات النص عبر بيان للمرجع الذي يلعب دوراً حاسماً في تشكيل البنية المهيمنة على المجموع الكلي والمنتجة لتجليات النسق، وبذلك نخرج النص من سلطة الإغلاق الذاتي ليمد الأفق نحو إحضار الفضاءات والمرايا المسؤولة عن الأفق الأخير الذي ينتهي إليه.

### الثاني: المناهج الخارجية:

تحظى المناهج النقدية بعناية كبيرة من الدارسين في الغرب والشرق، ذلك أن دراسة النص تقتضي اكتتاه شبكة العلامات اللغوية والقوانين التي يحتكم إليها في سياق متكامل الأبعاد والتجليات، وانطلاقاً من هذا الأساس يمكن النظر للمناهج الخارجية انطلاقاً من الأبعاد الآتية:

أ. المناهج الخارجية (المفاهيم والأبعاد).

ب. النقد السوسولوجي.

ج. النقد الاجتماعي وتشكيل النموذج.

وقد جاءت على النحو الآتي:

أ. المناهج الخارجية (المفاهيم والأبعاد):

تسعى المناهج الخارجية إلى إعادة إنتاج دلالة العالم النصي مظهرة حركة النشاط اللغوي المؤسس على تفاعل تحتكم إليه العناصر اللغوية في تراسلها المرجعي، ويقام تحليل الأفق الاجتماعي للنص على تنظيم أشكال المتخيل الذهني بما يكشف العالم المرجعي

ثم تجاوزه بواسطة تشكيلها المتميز لإدراكها الجمالي أو عملها الفني الذي يتجسد به موقفها من الواقع. ولولا هذه العلاقة المعقدة وما تنطوي عليه دوماً من توتر وإحساس بالمفارقة، ما نتج أي شكل من أشكال الإدراك الجمالي، ذلك لأنّ هذه الذات لا يمكن أن تتحرك ما لم تتوتر وما لم تنطو على الإحساس بالمفارقة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون. والمفارقة هنا لا تعني انعزال الذات عن الواقع وإغفالها علاقاته وإنما تعني التخطي الجدلي للواقع في عقل يدرك أنه يجاوز نفسه بمحاولته مجاوزة واقعة<sup>(٢)</sup>. ومفاد ذلك: "أن مبدأ تجاوز ثنائية الذات والموضوع أصبح يعني أنّ الفيلسوف الفينومينولوجي ينبغي أن يبدأ منهجه بوضع الموضوع المراد فحصه أمام الوعي، أي يضعه في بؤرة انتباهه وتأمّله دون أن يصدر أية أحكام وجودية عن علاقة هذا الموضوع بذاته، فالبدائية تقتضي أن الذات والموضوع كليهما موجودان، وأن وجود كل منهما ليس من خلق الآخر، ولكنهما في النهاية مرتبطان ارتباطاً تلازمياً من خلال اتجاه الذات الدائم نحو موضوعها (أي: قصدية الوعي) والتحامها به في العالم المعيش بمعنى آخر<sup>(٣)</sup>. وهذا يظهر أنّ تجاوز إشكالية الذاتي والموضوعي تتطلب قراءة داخلية لسلطة النص المؤسسة على لا نهائية المعنى التي تقاس في سياق تحكم النسق بالعلاقات الكامنة وراء أدبية الأدب.

أو الاجتماعي أو النفسي، وتظهر السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية ومنها التاريخي والاجتماعي والنفسي، وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية والسياقات المحيطة بالمبدع بغية دخول النص<sup>(٦)</sup> فالاستنتاج الخارجي ببيان للأبعاد الإضافية المنتظمة فيما وراء اللغة بحثاً عن فاعلية الرؤية الكامنة في الدوائر الدلالية التي ينتظمها الأفق الاجتماعي. ويقصد "بالمناهج الخارجية في دراسة الأدب تلك المناهج التي تعنى ببحث العوامل الخارجية التي تحيط بالأدب وتؤثر عليه، محاولة تفسيره على ضوء السياق الاجتماعي له. وإن كانت هذه المناهج تتحول في أغلب الحالات إلى تفسيرات علمية تحاول ردّ الأدب إلى أصوله. ويحاول أصحاب هذه المناهج عزل سلسلة محددة من الأفعال الإنسانية. ثم ينسب لهذه الأفعال الدور الأساسي والحاسم في تشكيل العمل الأدبي، وهكذا نجد فئة من هؤلاء يعتّون الأدب نتاج مبدع فرد في المقام الأول، ويخلصون من ذلك إلى أنّ الأدب ينبغي أن يدرس على ضوء دراسة حياة المؤلف ونفسيته. ونجد فئة ثانية تبحث عن العوامل الإنسانية المحددة للخلق الأدبي في الحياة المؤسسية للإنسان، وتعنى في الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وقد نجد فئة ثالثة تصل إلى تفسير الأدب على ضوء تاريخ الأفكار<sup>(٧)</sup> ونشير هنا إلى أنّ المناهج الخارجية

المسؤول عن النسق الثقافي الذي يعتمد عليه النص. وتكشف هذه المناهج عما وراء الأنساق من رؤى سوسولوجية تتصل بحياة المؤلف والظروف الاجتماعية التي يحتكم إليها النص في تشكيله. وهذا يتطلب إعادة البنى النصية إلى واقعها الاجتماعي المرتسم على هيئة إرث يجمع التباينات وفق نسق خاص يظهر الأوهاج الدلالية المنتجة لعلاقة النص بالمرجع. وبهذا يتم كشف الأنساق الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تتموضع في الأبنية عبر سيرة مدارها الوجه الآخر للغة في تكوينها المرجعي والثقافي. وتصدر هذه المناهج عن نظرة مفادها أن النص الأدبي تنظيم ثقافي اجتماعي ينتمي إلى سياق تاريخي يؤثر فيه ويتأثر به، وهذا يقتضي تجاوز الشكل الأدبي وعياً للمضمون الاجتماعي المنتج لأدبية الأدب.

وهكذا فإن المناهج الخارجية: "هي التي تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسيقات الخارجية لها والتأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر بها فيما يحيط به<sup>(٤)</sup> وقد: "أطلق على هذه المناهج تعبير التعامل الخارجي مع النص، حيث أنه يغلب فيها نمط المقاربة التحليلية التي تعالج النصوص على أساس مرجع خاص منفصل عنها وقائم خارجها بغض النظر عن طبيعة هذا المرجع<sup>(٥)</sup> والملاحظ أنّ: "المناهج الخارجية أو السياقية هي المناهج التي تعالين النص من خلال إطاره التاريخي

تسعى إلى فك انعزالية النص وكونه بنية مغلقة كشفاً للفضاءات الجامعة نحو التأويل المتجاوز لمرايا مخياله الذهني. وتستشرف هذه المناهج منظومة المرجعيات النصية مظهرة تجليات الغياب التي تأتلف عليها أسئلة النص في تعالقها وتنظيمها لأشكال الإنتاج الدلالي.

وهذا يعني أن هذه المناهج: "تجذب فكر القارئ بعيداً عن بؤرة العمل، أي عن الفكرة الأساسية التي تعد هدف هذا العمل، بمعنى أن فكر القارئ ينتقل مع لغة المؤلف حسب تسلسلها الزمني ومع ما تثيره هذه اللغة في نفسه من علاقات وروابط"<sup>(٨)</sup> ومن المقرر أن: "العلاقات الخارجية قيمتها وأهميتها، فلا يصدر العمل الفني عن فراغ فكري أو اجتماعي، إذ لا بد من مبدع ولا بد لهذا المبدع من موقف اجتماعي من قضية فئة، ومن هنا نستشرف في الدرس الأدبي دور هذا المبدع في إنتاج النص وصياغته الجمالية، ثم نظهر دور الواقع الاجتماعي الذي أثر في المبدع والعمل الفني على السواء"<sup>(٩)</sup>. ويتضح من هذا أن المناهج الخارجية تظهر العلاقة بين العناصر اللغوية والمحيط الذي تعهد إنتاجها كشفاً عن المهيمنات المتحركة بأسئلة النص وجمالياته. وتسعى إلى تفكيك النص استناداً إلى ذكره المعنى المؤسسة على ارتباط العناصر اللغوية بقوانين (التزامن والتعاقب) تشكيلاً لسميائ الأداء وتنظيمها لوظائف النسق. وتقارب

القيمة الجمالية الثاوية وراء الأبنية للإبانة عن رصيدها القائم في تداولها عبر حقبة تاريخية تنتمي إلى منظومة تصوغ ظلالها الإيحائية وتمارس وعي المرجع المسؤول عن ملاحظ التكثيف البنائي المحيط بظروف الدلالة وآليات الاستعمال اللغوي المنتج لنصوصية النص.

#### ب. النقد السوسيولوجي:

إن النقد السوسيولوجي يشكل استطلاعاً للبناء الاجتماعي الكامن وراء ظواهر اللغة إذ يكشف العلاقات الدلالية التي تعيد إلى المرجعيات المسؤولة عن تشكيل المقصد عبر آفاق التحول. وهذا يظهر أن البنى النصية في حركة دائمة فهي تغير وظائفها وفق الموقعية التي تحكمها دينامية النسق، فلا بد: "للقائد الأدبي أن يتسلح بما يمكن أن نسميه "الخيال السوسيولوجي" حتى يتسنى له إدراك أبعاد مشكلات المجتمع، وأن يدرك أن الفرد جزء من بناء اجتماعي، وأن البناء الاجتماعي جزء ومرحلة من مراحل التاريخ. وأن يدرك أن هناك أسساً ترتبط بحصاد تاريخ الإنسان والمجتمع. ويأتي في مقدمتها على سبيل المثال "التغير" كمقولة أساسية أثبتتها تاريخ الإنسان وتاريخ مجتمعه، ومعنى هذا أن النقد إن لم يضطلع بالأبعاد المتغيرة فلن يكون إلاّ تصورات وهمية لأشياء غير حقيقية"<sup>(١٠)</sup>.

من هنا يتبين أن النقد السوسيولوجي يضبط سيرورة الدينامية الدلالية بحثاً عن



المقصد الذي يوطر لفاعلية النص انطلاقاً من اختلاف البنية عن المرجع الذي تنتمي إليه، فالعودة إلى ظروف النص للإبانة عما يختزنه من موروث دلالي يسهم في اكتشاف الإمكانيات التي تغترف منها الأبنية رصيدها الفكري منجزة المتخيل الذهني الذي تتحرك فيه دوائر الإبداع.

وهكذا ينطلق: "جولدمان بعلم الاجتماع البنوي التوليدي بطريقة جمعت بين البنوية والسوسيولوجية في منظومة نقدية تحلل المضمون الاجتماعي في ضوء الشكل الفني الذي تتبلور بنيته عبر التحليل الذي يساعد المتلقي على تكوين رؤية خاصة به للعالم والمجتمع والحياة، فالمعنى لا ينفصل أبداً عن المبنى سواء أكان اجتماعياً أم جمالياً أو سيكولوجياً أم عقلياً، والواقع الإنساني برمته لا يمكن إدراكه إلا من خلال أبنية عقلية"<sup>(١١)</sup> وبذلك يتضح لنا أنّ النقد السوسيولوجي يصدر عن منطلق مفاده ضبط العوامل الاجتماعية التي يمتثل إليها النص استجابة لقانون التزامن الذي يشكل ضغطاً على تاريخية البنى إذ يوحى بالأسس المعرفية التي تقرن التزامن بالبعد الوظيفي الذي يناسبه. وهكذا يتم كشف الأسس المرجعية التي يستجيب لها النص وفق البنى الاجتماعية التي ترسم المقصدية توخياً للهويات المتجسدة في سوسيولوجيا اللغة، فالنصوص تستند إلى مظانها الاجتماعية مما

يكشف وجوه التفاعل بين الوظائف ومرجعيات النسق. وهذا ما يظهره: "جولدمان، وهي أننا لا نستطيع أن نعزل أي عمل أو أية مسألة أو نظرية من السياق الثقافي الذي نشأ فيه هذا العمل وترعرع وتطور ضمنه، فكل مسألة لا بد أن تفهم وفق الإطار المحيط بها أو من خلال تاريخ المجتمع الذي نشأت فيه وبرى أن كل عمل فردي هو مساهمة لفهم هذا التاريخ العام الشامل، ذلك أنّ مجمل التفاصيل تساعد على فهم الوضع الشمولي لمجتمع معين، ففهم التاريخ يقتضي فهم المعطيات والتطورات التي جرت. ولذا كان لوكاتش يقول: "إنّ مسألة التاريخ هي تاريخ المسألة وبالعكس"<sup>(١٢)</sup>. وهكذا تقارب النصوص انطلاقاً من مبادئ الاستبطان الذاتي استشرافاً للأبنية العميقة التي ينطوي عليها توخياً للقوى الفاعلة في إنتاج الدلالة.

وصفوة القول أنّ: "كل قراءة تعمل على نص ما، هي مهددة منذ البداية بتاريخ النص الذي تقرأ، أعني مجموعة القراء والنقاد والمترجمين، الذين صنعوا هذا التاريخ، وما زالوا يصنعونه على صورتهم وشكلهم. إن رفض تاريخية النص يعني الدخول في مجادلات مع صانعي هذا التاريخ، أما قبوله فيعني التواطؤ معهم حول تحديد ماهية قراءة النص وكتابته، بين هذين الموقفين اللذين يمكن عدّهما أبستمولوجيين يتم اختيار موقف ثالث لا يتخلّى

الصامت الذي يدفعه إلى النطق في الحاضر، ويعني ذلك أن الخطاب النقدي لم يعد خطاباً بريئاً، ولم يعد هناك مجال للحديث عن الحياد الكامل والموضوعية المطلقة، فالخطاب النقدي خطاب غير بريء، يبين عن تحيزات فاعل الخطاب ورؤى العالم الخاصة به، في الوقت الذي يبين عن موضوع الخطاب، لكن من منظور فاعل الخطاب الذي يتحول، بدوره، إلى وسيط اجتماعي، هو تمثيل لعلاقات القوة والسلطة في المجتمع بمعنى أو بآخر<sup>(١٤)</sup>. وهذا يعني أن النص ينتمي إلى نظام جوهره المرجع الذي تضمه الإشارات ويكشفه المتخيل الذهني في استشرافه للأبنية عبر تجلياتها المائزة وتشكيلها لدينامية الدلالة. وبيان ذلك أن: "هناك علاقة جدلية عميقة بين المكونات الجمالية والأدبية والشعرية من جهة وبين المكونات الأيدلوجية والمعرفية والرؤية من جهة ثانية داخل النص الأدبي، وأن أية محاولة لإقامة تعارض بين الجانبين محاولة مصطنعة، فالجمالي يظل يحمل جوهرًا معرفيًا وأيدلوجيًا لا يمكن تجاهله أو إسقاطه بسهولة، حتى وإن بدا مقنعاً وغير مباشر، فالفعالية الجمالية تعبر عن الوعي الإنساني، وهذا الأخير يحمل في أعماقه وجهاً أيدلوجياً يشير إلى وعي الفرد ووعي الجماعة"<sup>(١٥)</sup>. وهذا يبدي أن النص يمارس سطوته التأثيرية عبر سيورة الأنساق وتحولها الدائم نحو فضاءات إبداعية مدارها

عن علاقة النص بعالمه وتاريخه ولا يفصل النص عن الأفكار السابقة التي حددت هيكلية وحددت ذاته الظاهرة والباطنة، وإنما تسعى إلى استيعاء هذا التاريخ كلما دعت الحاجة، ومن ثم تسخيرها بشكل يتماشى مع نهج القراءة الداخلية للنص، وبذلك يتم جعل هذه القراءة الداخلية للنص نقطة الارتكاز التي تتمحور حولها خارجيات النص من علم النفس الأدبي إلى علم الاجتماع وتاريخ الأفكار والفنون<sup>(١٦)</sup>. وهذا يشير إلى أن المنهج المقترح هو المنهج الداخلي الذي تنطلق من النص ذاته إبانة عن فرادة تركيبه وإظهاراً لدلالته بغية تحديد مستويات المعنى عبر تعدد الأنساق، فهو يجعل بنية النص جوهر اشتغاله مظهرًا علاقة الدوال بمدلولاتها تنظيمًا لقوانين إنتاج النص. ومن هذا المنهج يتشكل مدخل منهجي آخر مداره التبصر بما وراء المظاهر البنائية (ما وراء اللغة) كشفًا للمرجع الأساسي المهيمن على شبكة الأبنية والمنطلقات التي تؤسس أنساق الدلالة وتجلياتها.

وهذا المدخل يشكل وعياً مفاده: "انفتاح مفهوم النص الأدبي على العالم، وتحول دلالاته من الإشارة إلى نص قائم بنفسه، مكتف بذاته، إلى نص متناص، لا يكف عن الإشارة إلى ما يصله بغيره من النصوص الأدبية وغير الأدبية، فالخطاب النقدي ممارسة اجتماعية في التحليل الأخير، فهو نص محكوم بماضيه

الفاعلية البنائية المسؤولة عن طرق إنتاج الدلالة، وأن جغرافية النص تقودها ثقافات متعددة مفادها نظام الأنظمة المؤسس على ترحال النصوص ودخولها عالم المشاكل والاختلاف توخيا للتعالى النصي المستقطب لقوى الإبداع.

### ج. النقد الاجتماعي:

إنَّ النقد الاجتماعي يكفل تقديم نموذج واصف من خلال المتصور الذهني المسؤول عن فاعلية الأبنية المنظمة لأجزاء الصورة. ويشكل توصيفا للأنساق المعرفية وكشفا للسياق الفكري الذي تنتظم فيه. وهذا يهيئ درس الأنظمة الاجتماعية التي تؤسس عليها النصوص تقصياً لما تتطوي عليه من دلالة وما تؤديه من وظائف تهيمن على سيمياء النسق. وهذا يعني اكتناه العناصر البنائية المستخدمة في إنتاج النص وبناء شفرته على لغة تستعيد عناصرها من الواقع وتقيم دلالاته الكلية على أوهاج التعالق النصي، ويؤلف النقد الاجتماعي مرآيا معرفية نطل من خلالها على سير المشهد النصي وعيا للمحيط الذي تتحرك فيه أدبيّة الأدب. ويبدأ: "النقد الاجتماعي بمبدأ يقول إنَّ علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية، وأنَّ تقصي هذه العلائق قد ينظم استجابة المرء الجمالية إلى عمل من أعمال الفن ويعمقها. إنَّ الفنَّ لا يتشكّل في فراغ وأنه ليس من عمل شخص حقاً، بل من عمل مبدع محدد في الزمان

والمكان، يستجيب لمجتمع هو منه في القمة، لأنه جزءه الناطق، فالناقد الاجتماعي، إذن يعنى بفهم الوسط الاجتماعي ومدى استجابة الفنان له وطريقته"<sup>(١٦)</sup>. وبصدر "النقد الاجتماعي عن اقتناع راسخ بوثاقة العلاقة بين الفن والمجتمع الذي ينتمي إليه المبدع ويعيش واقعاً وهموماً وهذه العلاقة تبدو على قدر من القوة والحيوية بحيث تمارس تأثيراً حتمياً -على نحو مباشر ملحوظ أو شفيف غير مباشر- على المبدع والإنتاج الفني كليهما"<sup>(١٧)</sup> وبيان ذلك أن منطق النقد الاجتماعي يؤسس لوعي القواعد الاجتماعية التي يتشكل في ضوئها النص، فلا يكتفي بما يقوله النص بل يتجاوز ذلك للإبانة عن أثر التحولات الاجتماعية المتحركة بسيرورة الأدب بحثاً عن أثر الواقع الاجتماعي في تشكيل أدبيّة الأدب. وتتمثل: "القيمة الجمالية للفن عند أصحاب هذا المنهج في العلاقة الملزمة بين الفن والمجتمع، ولكن هذه العلاقة لا تتمثل في تكديس الواقع، بل تتمثل في طريقة تنظيم هذا الواقع على نحو خلاق إذ تبرز العلاقات المتناقضة أو المتعارضة في شتى جوانب الحياة، وذلك في سبيل الوصول إلى حل يسمو فوق الواقع، فمشكلة الناقد تتمثل في البحث عن التماسك الداخلي في النص، وفي العثور على بنيته الدالة، وفي تحديد الرؤية الجماعية التي تتمركز في شخصية أساسية تستقطب كل ما حولها من وسائل

أسلوبية، سواء بدت في حوار مع الآخرين أو في حوار مع النفس، أو في شكل تعليق من الصوت الخفي الذي يحكي القصة ولا نحس به<sup>(١٨)</sup>.

وهذا يبدي أن: "حركة صيرورة الأدب برغم تميزها مرتبطة بحركة صيرورة الواقع، لأنّ الأدب في نهاية التحليل هو نشاط اجتماعي تاريخي، وهو الأشكال المنتجة التي يأتي هذا الواقع إلى القول أو يبنّي أدبياً، وإنشاء الأدب للواقع شكل من أشكال التملك البشري الاجتماعي لهذا الواقع، هذا الوجه الآخر يفرض على البحث الذي موضوعه مستقبل الأدب أن ينظر في حركة صيرورة الأدب في انفتاحه على مستقبله في الشكل الذي تحدد سابقاً، من حيث علاقة هذه الصيرورة بحركة صيرورة الواقع الاجتماعي في انفتاح هذا الواقع أيضاً، في حاضره وبفعل آلية تناقضاته البنوية على مستقبله أو زمنه الآتي، والنقد الأدبي حينئذ لا يسمح لنفسه أن يغلب النظر في حركة من الحركتين، بل هو أمام الضرورة في أن يرى العلاقة بين الحركتين: حركة صيرورة الواقع، وحركة صيرورة الأدب في حركة العلاقة بينهما"<sup>(١٩)</sup>. وهذا يكشف أنّ الأدب رؤية للواقع تتفاعل مع الظروف والمواقف التي تحتكم إليها الظواهر الأدبية في تشكيل وظائفها النصية توخياً للمقصد المراد التعبير عنه. وهكذا فإن النص يمتح من عالم الواقع الاجتماعي الذي

يهيمن على الفنان ويدخل في تشكيل المادة النصية. إذ يستقي الفنان تجربته على وجه يعيد إنتاج العلاقات ويسمو بها إلى فضاء خاص تتموقع فيه الأبنية معلنة لحظة المكاشفة الشعرية. وهكذا فإن النقد الاجتماعي ينطلق من وعي العلامات اللغوية بلوغاً لقمة الهيكل البنائي وإظهاراً لمعطيات الواقع عبر جدل المستويات المتعددة المسؤولة عن تشكيل النص ويتم رصد المحيط الذي تتحرك فيه سيمياء العلامات كشفاً عن أثر التنظيم والتوقع في إنتاج شفرات الدلالة. وصفوة القول أنّ التوصل إلى النموذج الكلي الذي تؤسس عليه الشفرات يسهم في البيان عن الهيكل النصي بكل تجلياته التي تنتمي إلى نسق مداره فريدة التشكيل ولكل نص من النصوص، فهذا النموذج الداخلي يهيمن على الأنظمة الدالة موضحاً الوظائف التي تحتكم إليها في إنتاجها النصي لطبقات المعرفة، وبهذا تجري فاعلية الشفرات في وجوه كثيرة مشكلة ساح التباينات على قيم المشكلة والاختلاف تجسيدا لسلطة النص وتأثيره.

### الثالث: المناهج الداخلية (المناهج النصية):

تكشف المناهج الداخلية أبنية النص الأدبي مظهرة الأنساق التي تحتكم إليها وطرق قيامها بوظائفها بغية إنتاج الدلالة الكلية. وتقتضي فاعلية هذه المناهج بيان الشفرات المسؤولة عن هويات التوقع والمنتجة لقوى الدلالة

لغوية وجمالية مكتفية بذاتها وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه أمام المرجعيات، ومنها النقد الشكلي الروسي والنقد الجديد، وإلى حد ما الاتجاهات الأسلوبية<sup>(٢٠)</sup> وهكذا تروم بيان المستويات الجمالية التي ينحوها النص في تراتيب لغته على نحو مخصوص يحقق أدبية الأدب في علاقة مدارها التماهي بين المستوى الذهني والإنجاز اللغوي، فالهدف المبتغى من هذه المناهج هو بيان آليات الانبناء التي تلعب دوراً فاعلاً في صياغة النسيج النصي، وبهذا تجعل نقطة انطلاقها تصنيف المواقع المهيمنة التي تنتهي بالبنى إلى غايتها التي تعرف بالمقصدية المتحركة بمجموعة الأنساق. والملاحظ أنَّ المناهج الداخلية: "تدرس النصوص الأدبية من داخلها وتسعى إلى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم فيها والمناهج التي تقع ضمن هذا الاتجاه تسمى المناهج النصية لأنها تدرس النصوص الأدبية بمعزل عن ظروف نشأتها وتاريخ مبدعها والسياقات الخارجية التي تحيط بها. وأبرز المناهج النصية هي: المنهج الشكلي الذي قام في روسيا وما سمي مدرسة النقد الجديد في الولايات المتحدة والمنهج البنائي والمنهج التفكيكي"<sup>(٢١)</sup> ويعرف هذا المنهج: "بمفهوم التعامل الداخلي مع النص، وهذا يعني مقارنة النصوص انطلاقاً من معطياتها الذاتية وحسب، فيجري درس هذه المعطيات بغض النظر عن أي عنصر

تقصياً للصورة النهائية المكونة لفرادة التشكيل وفضاء العلاقات. ويتطلب تحليل النص وعي العلاقات التي يقيمها في تناصه الدائم وسيرورته نحو إنتاج الفضاءات توخياً لمتعة التخفي المؤسسة لعالم التجلي.

وتروم هذه المناهج بلوغ الآفاق الدلالية التي تتضمنها طبقات البنية في تكوثرها على نحو خاص وتحولها نحو فرادة التشكيل المؤسسة على وحدة المتخيل الذهني، وهكذا تقرأ هذه المناهج النص قراءة داخلية انطلاقاً من كونه تشكيلاً لغوياً بغية اكتشاف الطريقة التي تنتظم فيها العناصر النصية وإظهارها للنظام الذي تألف عليه وتتفاعل في سياقه. وتتولى هذه المناهج إظهار الأنساق المتحركة بالبنى انطلاقاً من المرايا المنهجية التي تتصدى لتحولات النسق توخياً للتفاعلات الرمزية المنتجة لأوهاج الدلالة ويشكل تفكيك البنى المتوقعة نصياً مسعى لتجسيد النموذج الكلي الذي تحتكم إليه فاعلية الرؤية والتشكيل. فاكتناه البنى الكامنة بحثاً عما لم يقله النص يسهم في بيان الوظيفة الأدبية المهيمنة استشرافاً للمسافة الجمالية.

ويبدو أنَّ مفاهيم النقد الداخلي تتعدد وفق تعدد أنظار المهتمين بها والمنطلقات المنهجية التي يصدر عنها في تشكيل الرؤية، فالمناهج الداخلية: "هي المناهج التي تقارب النصوص مقارنة داخلية دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع تركيز على النص بوصفه بنية

والصور والاستعارات والرموز والأساطير<sup>(٢٣)</sup> وهذا الاتجاه: "يجتذب القارئ إلى داخل العمل، أي نحو مركزه وثقله الفكري، فهو يحاول في هذا الاتجاه أن يتصاعد مع الألفاظ ويربط بينها ويستكشف دلالاتها، وذلك لكي يصل إلى المعنى الذي يختفي وراء الألفاظ"<sup>(٢٤)</sup>. وبيان ذلك أن: "تحليل النص الأدبي معناه معاينة الإنتاج الأدبي وتفحص مميزات بنائه، وتقصي مختلف دلالاته في أي دراسة أدبية. وعلى هذا النحو يتميز التحليل عن النقد أو التعليق بعنصرين أساسيين:

**الأول:** اعتبار النص الأدبي أساس ومحور اشتغاله، فلا يتعرض لصاحبه أو لظروف إنتاجه وإن فعل فمن خلال معطيات النص ذاته.

**الثاني:** ابتعاده عن الأحكام وانصرافه عن التقييم مقتصرًا على إظهار السمات الخاصة للعمل الأدبي الذي يدرسه، وبيان مدى جماليته أو شعريته وفردة هذه الشعرية في تمثيلها عبر المستويات المتعددة التي ينهض عليها والفعالية المتميزة التي يؤديها"<sup>(٢٥)</sup>.

وهذا يبين أن المناهج النصية تقتضي بلوغ الإطار الكلي المنظم لشفرات النص استشرافاً لهويات التوقع البنائي الموجهة لوظائف النموذج، إن تفكيك قوانين البنية تصلنا بالقواعد الكلية المسؤولة عن معنى المعنى مما يعيد إنتاج الدلالة الكامنة وراء الأنساق في تزامنها وتعاقبها وتأثيرها في

خارج عنها، ويكتفي بها للخروج بفهم للأولويات الخاصة بتركييب المعاني أو بانتظام صيغ التعبير. لذلك يمكن القول: إن مجال هذا الاتجاه يكاد يتحدد في قطبين أساسيين: عالم المعاني أو مضمون النصوص، وعالم المباني أو الأسلوب المعتمد لتأدية الغرض الذي جاءت هذه النصوص من أجله. وهنا في هذا الاتجاه نجد المنهج الأسلوبي الذي يحصر اهتمامه تقريباً بالصيغ الفنية التي يتخذها التعبير، فيدرس أنواع الصور والبيان، ويبحث في أبعاد الأداء المجازي البلاغي والرمزي فيه، بهدف إبراز قيمة النص الجمالية والإبداعية"<sup>(٢٦)</sup>. ومفاد ذلك أن هذه المناهج تعالين وحدة النسق بطريقة تعلي من قيمة المنظومة النصية على العناصر التي تأتلف منها وتطرح أسئلة عبر قراءة استنتاجية تقيم دوائرها في إطار النص نفسه إظهاراً للبنية المهيمنة على التحولات. وتقارب النص باعتباره تشكيلاً لغوياً يبنى على رموز تكويني مداره الأساليب المنتظمة للبنى المائزة على وجه دون آخر. وهكذا تكشف هذه المناهج المرايا السيميائية المهيمنة على البنية الدلالية الكبرى بحثاً عن التعالق النصي الذي تقتضيه وجوه الدلالة المستعلية في غيابها عن حضورها. وتعني المناهج الداخلية (باختصار ما يمكن أن يطلق عليه النقد الجمالي. الذي يركز أساساً على تفسير وتحليل الأعمال الأدبية ذاتها، وأدواته في ذلك دراسة الأوزان والأساليب

المجموع الكلي. وتكشف هذه المناهج عن أسئلة يقودها المتخيل الذهني متقصيا أثر شذرات البنية في إنتاج فاعلية خاصة تؤسس للخفاء المظهر لعالم التجلي، وهكذا تتصدى هذه المناهج لدراسة التجمعات السيميائية المنتجة لأدبية الأدب توخيا لما يضمّره النص من مرجعيات تهيمن على تجليات النسق، ويتم بيان هويات التوقع لاستعادة دينامية الأبنية في محيطها النصي المجسد لقوانين التشكل ولذة النص.

#### الرابع: النظرية الشعرية (المفاهيم والمبدئيات):

تشكل النظرية الشعرية منهجاً يقرأ في النص التأثير والجمالية، فهي تتقصى وجوه استخدام اللغة واستثمارها على مستوى فني مفاده رصد الأسس المنهجية التي تربط مجموع الإشارات في نسق ناظم يكسبها فرادتها الأدبية. والملاحظ أنّ الشعرية تهدف إلى تحقيق بعد موضوعي يقيس ارتفاع نسبة التأثير الأسلوبي المستند إلى أدبية النظم عبر اختيار واع يضع العناصر في سياق يحقق خصوصيتها. وتكشف عن نظام الأنظمة بحثاً عن الأنساق المؤلفة للإبلاغية العليا الناتجة عن دينامية خاصة تشكل سيميائية الأداء. وتستشرف تضاريس النص الأدبي مظهرة المنطلقات المسؤولة عن تشغيل البنى وفق قوانين عضوية مدارها بيان الطاقات الكامنة وراء مظاهر اللغة. وتسعى

إلى اكتناه الإطار الدلالي الذي تحتكم إليه التناثبات الضدية في إنتاجها لجذلية العلاقة المؤسسة على المختلف المؤدي إلى التجانس المختلف، فهي قراءة للتجاوز تظهر آفاق المغامرة الثاوية وراء كسر قيم التعالق كشفاً لتموقع البنى بطريقة لا تفترض المطابقة والائتلاف بل تتحو منحى التباين والاختلاف. وتتصدى النظرية الشعرية إلى تأصيل نموذج يعاين شبكة العلاقات العميقة اقتناصا للمحيط الذي تتحرك فيه التحولات المائزة لطرق إنتاج الدلالة. فهي تقارب الشفرات البنائية في أعلى تجلياتها الكامنة وراء المرموز التكويني إظهاراً لقوانين التواصل المتحركة بالقيم الجمالية. وتتقصى مفهومي التزامن والتعاقب بحثاً عن مظاهر التعالق التي يصمت عنها النص. وترتغن بكثافة مدارها التحكم الذاتي المنتج لجماليات المغامرة الناجمة عن تحولات النسق. ومن المقرر أنّ: "الشعرية هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات، والحقيقة، إنّ وجود القوانين، أيّاً كان نوعها، في الخطاب اللغوي أمر بدهي، فلا بد في كل خطاب، من وجود قوانين تحكمه، ولكنّ المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها، فماهية القوانين

متنوعة، وتتنوع كذلك الكيفيات من خلال تنوع المنهجيات<sup>(٢٦)</sup>.

وهكذا فإنّ: "الشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه - فليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فهي تعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"<sup>(٢٧)</sup> وهذا يبدي أنّ وضع نظرية عامة للشعرية يقتضي رصد قوانين التشكيل الجمالي توخياً للمبادئ الكلية المؤلفة للمقصد المتشكل على هيئة جسد لغوي فهي قراءة للبنيات الداخلية بلوغاً للتجليات التي يتموضع حولها النسق، وهذا يفرض مطلباً ملحاً مفاده دراسة المسكوت عنه كشفاً لما لا تقوله اللغة وبلوغاً لأعلى طبقات البيان التي تشي بالأوهج الخاطفة لعالم المفارقة.

ويؤكد تودوروف هذا المنحى في بيانه: "أنّ الشعرية هي كل نظرية داخلية للأدب وتعني ثانياً إمكانية تطبيق هذه النظرية على النص للتوصل إلى الممكنات الأدبية التي يستعملها الكاتب على مستوى المضمون والتركيب والأسلوب، وتعني ثالثاً الاعتماد على مقومات تطبيقية وقواعد معيارية كمرجع للتحليل الأدبي، بناء على هذا فإنّ الشعرية تجمع بين خصائص متعددة لغوية ودلالية وتركيبية ونحوية في بحث بنية النص. وذلك ليتم التوصل إلى معرفة البنية العميقة للعمل الأدبي بما فيها من صفات الوحدة والتعدد في

البنى التعبيرية ومستوياتها المعرفية واللغوية. وهذا يقتضي بناء نظرية في الوصف تسهم في توضيح ما يمثل القاسم المشترك في النظام الأدبي وما يشكل المختلف دون أن تقيم نموذجاً وصفاً نهائياً"<sup>(٢٨)</sup>.

وهذا يبيّن أنّ الشعرية تهدف إلى بناء نظرية كلية مدارها البنية العميقة التي تشكل نسقاً جامعاً للمستويات: (النحوية والتركيبية والدلالية) ضمن هيكل تكويني يتخطى الوجه السطحي المباشر.

وتسهم هذه النظرية في طرح إجراءات منهجية تظهر طرق تكوّن البنى وتحولها من شكل إلى آخر بحثاً عن طرق تمظهرها في تعبيرها عن الدلالة. وتأتي هذه النظرية استشرافاً للأنظمة المعيارية الثاوية في النحو الكلي والمرتسمة على شكل تثير جذري للنظام الذي تحتكم إليه البنى. وتستشرف القانون الكلي القائم وراء تشكيل هذه الأبنية توصلًا لما ينتج شعريتها وتوضيحاً للمرجعيات المتحركة بسيرورة أنساقها. ويقدم تودوروف: "مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية، وتمثل تلك المدلولات حصراً مفهوماً مكثفاً لكل المحاولات التي حددت مرماها في بناء نظرية أدبية، ويتمثل تحديده في أنّ مصطلح الشعرية (poetics) يدل على ما يأتي:

أولاً: أية نظرية داخلية للأدب.

ثانياً: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية،



أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثاً: نتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهباً لها، أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزامياً. إنَّ المعنى الأول هو الذي يهتم تودوروف، ومن ثمَّ تفهم الشعرية لديه على أنها مقترحات لتوسيع المقولات التي تسمح لنا بالقبض على الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية في آن واحد. إنَّ موضوع الشعرية يتشكل من الأعمال المحتملة أكثر مما يتشكل من الأعمال الموجود فعلاً، ويحدد هذا الاختيار الجوهرى الطموح العلمي للشعرية؛ إذ ليس موضوع العلم هو الواقعة المحددة، ولكنه القوانين التي تسمح لنا بتفسيرها<sup>(٢٩)</sup>. وهذا يبدي أنَّ الشعرية عند تودوروف تظهر المرجعيات الثابتة وراء شبكة العلاقات التي تتوزع عليها الأعمال الأدبية بحثاً عن المعطيات المؤلفة للنموذج اللغوي المهيمن على وجوه إنتاج الدلالة، فهي تؤطر لإجراءات منهجية تستند إلى التشكيل الحيوي الجامع لنواظم الأبنية في تفاعلها على نحو من التفرد المحتكم إلى كفيات خاصة.

وهكذا تأتي الشعرية توضيحاً للتجليات المسؤولة عن جماليات التمرد على النسق وعاى لمرايا التجاوز التي تخطف جمالية التلقي القائمة على كثافة البنى وما تتمتع به من غنى دلالي. ويميز تودوروف بين موقفين: "يرى أولهما في النص الأدبي ذاته موضوعاً كافياً

للمعرفة، ولنسمه التأويل ويسمى أحياناً تفسير أو تعليقاً أو شرح نص أو قراءة أو تحليلاً أو نقداً. لكن الوصف لن يكون إلا تكراراً للعمل نفسه. فالوصف الأفضل للعمل، هو العمل نفسه، والقول بأنَّ كل شئ تأويل لا يعني أنَّ كل التأويل متساوية، فالقراءة مسار في فضاء النص. مسار يشكل النص في فضائه لا في خطيته. والاختلاف بين التأويل ووصف المعنى هو اختلاف في الدرجة لا في الصفة. أما الموقف الثانى فهو يعدّ كل نص معين تجلياً لبنية مجردة. وهذه الدراسات تنفي طابع الاستقلالية عن العمل الأدبي وتعدّه تجلياً لقوانين توجد خارجة وتتصل بال نفسية أو المجتمع أو الفكر الإنسانى. فالعلم الأدبي تعبير عن شئ ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشئ عبر القانون الشعري، وتنسب هذه الفاعلية إلى العلم<sup>(٣٠)</sup>. ومن هنا يلاحظ أنَّ النص عند تودوروف يرجع إلى سياقين:

**أحدهما داخلي:** يستند إلى استنطاق تجليات البنى اللغوية التي تجمع خصائص النظم المجسمة للأداء اللغوي من منطلق مراتب اللغة وتجلياتها القائمة على انغلاق النص.

**وثانيهما خارجي:** يقرأ لعبة الدلالات الكامنة وراء المعطى المباشر كشفاً عن مفارقة مفادها الانعتاق من المرجعيات التي يفرضها النسق، إنّه مفتاح بنائي ينظم المراجع الدلالية في تفاعل بين الوجه البنائي والمرجع الفكرى الذي

أنتجه. ويدخلنا هذا السياق إلى تفسير يصل الإشارات النصية بعوالمها التي يكشف عنها جسد النص. وهذا يعني أن الشعرية عند تودروف تقرر بين الشكل الذي يظهر به العمل الأدبي والنظام المرجعي الذي جاء الشكل استجابة له. وبذلك يصبح المرجع الاجتماعي ملحظاً يستأنس به في تفسير الشعرية انطلاقاً من طرق التأويل التي تتوخى فرادة التشكيل الناتجة عن مظاهر العصف الدلالي. وهذا يسهم في إنتاج قواعد الشعرية عبر التعالق الحيوي بين النص ومرجعه وعياً لتمثالات الذات اللغوية لمحيطها ومجالات التعبير عنه.

ومن المبادئ المقترحة في النظرية الشعرية الانطلاق من منهج يتصف بالموضوعية ويبرهن على أهمية بلوغ التشكيل الدلالي النابع من الروابط المكونة لسلطة النص. بيد أن: "موضوعية نظريات الشعرية غير مطلقة، فثمة مستويات لمعالجة هذه القضية وتنسج الشعرية بالموضوعية في المستوى الأول الذي يستند إلى النص الأدبي فقط في عملية استنباط قوانينه، وعندما تشرك القارئ فإنها تحافظ على تلك الموضوعية لمحافظة على الاستناد نفسه، أي استنادها إلى النص فحسب، غير أن للقضية مستوى ثانياً يبرز جانباً ذاتياً في جوهر كل شعرية، ويتأسس هذا المستوى على اختلاف نظريات الشعرية على الرغم من وحدة النصوص وثبات مكوناتها، فمن

الممكن أبراز شعرية معلقة امرئ القيس مثلاً في ضوء نظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب. إن القصيدة واحدة ويكمن الاختلاف في طبيعة المفاهيم ويتجلى الجانب الذاتي في هذا الاختلاف بين المفاهيم"<sup>(٣١)</sup>. وهذا يشير إلى أن منهجيات الشعرية تتباين في بحثها عن آليات التحكم الذاتي المسؤول عن ارتفاع نسبة الإعلامية تقصياً لوجوه الفرادة التي يمتاز بها النظم في بيانه عن طرق التشكيل الجمالي. والملاحظ أن الأسلوبية الشعرية تركز على مبادئ الانزياح تقصياً لمواقع الهيمنة وإظهاراً لتأثيرها الجمالي. وتسهم النظرية الشعرية في رصد أشكال الانزياح المؤدية إلى تحولات البنى عبر فرادة التشكيل المؤسسة لمرايا الدلالة وتجليات النسق. وترصد طرق التمايز الأسلوبي انطلاقاً من قوانين التجاوز المسؤولة عن تغريب البنى المفارقة لمداراتها والمضمرة لفتنة النص.

#### الخامس: الوظيفة الشعرية:

الوظيفة الشعرية وجه مفارق ملحاح في طلب التكوثر البياني وفق لعبة تنظم أشكال الربط الأسلوبي بغية قراءة الأنساق الجمالية التي يرسم من خلالها المعنى. إن نقطة انطلاقها إرادة التجاوز إذ تحرر البنى من جمودها المعجمي لترحل معلنة الخفاء المنتج لمرايا التجلي. إنها تمنح النص لذة متوجهة ترسم حيوية المجاز عبر نسق تعالت لغته وتجلي اختلافه.

والمبادئ المقترحة في النظرية الشعرية الانطلاق من منهج يتصف بالموضوعية ويبرهن على أهمية بلوغ التشكيل الدلالي النابع من الروابط المكونة لسلطة النص. بيد أن: "موضوعية نظريات الشعرية غير مطلقة، فثمة مستويات لمعالجة هذه القضية وتنسج الشعرية بالموضوعية في المستوى الأول الذي يستند إلى النص الأدبي فقط في عملية استنباط قوانينه، وعندما تشرك القارئ فإنها تحافظ على تلك الموضوعية لمحافظة على الاستناد نفسه، أي استنادها إلى النص فحسب، غير أن للقضية مستوى ثانياً يبرز جانباً ذاتياً في جوهر كل شعرية، ويتأسس هذا المستوى على اختلاف نظريات الشعرية على الرغم من وحدة النصوص وثبات مكوناتها، فمن

ومدار هذه الوظيفة إنتاج المزايا الجمالية التي تسطع مظهره قدرة اللغة على التأثير والعدول تشكيلاً للذة جمالية مستعلية على قوانين التحكم الذاتي. فالوظيفة الشعرية: "واحدة من وظائف التواصل التي يتم بواسطتها بناء وتوجيه أي فعل قولي أو تواصل، إذ يتركز فعل التواصل حول الرسالة من أجل الرسالة نفسها. وعلى وجه التحديد تلك المقاطع في السرد التي تركز على الرسالة وتؤسس مصداقيتها وتجذب الانتباه نحو بنيتها وهيئتها"<sup>(٣٢)</sup>. ويتبين من ذلك أن: "الوظيفة الشعرية أو الجمالية أو البلاغية، هي المتمحورة حول الرسالة، من حيث هي رسالة، أي أنها مستهدفة في ذاتها ولذاتها باعتبارها رسالة. فهي النبرة الموضوعية على الرسالة لحسابها الخاص، حيث تعطي أهمية للدال موازية للمدلول أو متفوقة عليه، وتتبين هذه الوظيفة باسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف. وينتج الاختيار على المستوى الاستبدالي (المشابهة، والمغايرة، والترادف) في حين ينتج التأليف أو التوزيع على المستوى التركيبي (المجاورة)، أما التماثل (أو التوازي) فهو تركيب ثنائي أساسي في اللغة الشعرية حيث يتلخص كل زخرف في مبدأ التوازي"<sup>(٣٣)</sup>. وقد جاء: "اهتمام جاكبسون بالوظيفة الشعرية بغية تحويل الاهتمام من العناصر الخارجية إلى العناصر الداخلية للنص وهكذا تبدو الوظيفة الشعرية في قول ابن

هاني الأندلسي:

فتكات لحظك أم سيوف أبيكج

وكؤوس خمر أم مرشيف فيكج

في التوازنات الصوتية أكثر مما هي

في تشبيه فتكات اللحظ بالسيوف، ومرشيف

الفم بكؤوس الخمر، حيث تتردد الفاء أربع

مرات، والكاف خمس مرات، والميم ثلاث

مرات، والهمزة مثلها، والراء مرتين والياء

مثلها، إضافة إلى التقارب الصوتي بين الراء

والطاء، وبين السين والشين، وكذا المد الموجود

في كؤوس وسيوف، وفي أبيك وفيك، دون

أن تنسى القافية المطلقة والمردوفة، وكذلك

الروي"<sup>(٣٤)</sup>. وهذا يظهر أن الوظيفة الشعرية

تتجه نحو إيقاط المشاعر وفق تساؤل معرفي

يتمتع بقيمة عليا تكسب الألفاظ شعريتها النابعة

من سحر البيان الذي تحققه فرادة التشكيل توخياً

لذاتها الجمالية، فهي تضاعف دلالات البنى

استناداً إلى عنف المتخيل النصي الذي تقوده

أفاق التجاوز المتوخية لأعلى درجات البيان.

وتمثل كشفاً لوجه العدول الدلالي المؤثرة

في طبقات البنية استجابة للنحو الجمالي المؤسس

لنقاط المغايرة المتوهجة في إنتاج الدلالة،

وتدخل البنى في سياق مكاشفة ساعية نحو

التوتر إظهاراً للوظيفة الانفعالية المهيمنة على

أشكال التعالق وتجليات النسق. ولهذا فإن:

"استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتوكيز

على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع

فالوظيفة الشعرية عنده تتميز كما هو متداول بكثرة عن طريق العلاقة التي تقوم بين المحورين الأساسيين في الخطاب، وهما محور الاختيار والتركيب، فعمليات اللغة تتمثل في التداخل بين هذين المحورين، فعلى المحور الأول وهو التركيبي: تقوم علاقات التجاور تلك العمليات ذات الطابع التأليفي، وعلى المحور الثاني وهو الاستبدالي تنمو العمليات ذات الأساس التشبيهي وهي المكونة لجميع التنظيمات الاختيارية، وخاصية الوظيفة الشعرية حينئذ هي الإخلال بهذه العلاقة<sup>(٣٨)</sup>. وهذا يظهر أن الشعرية خطت على يد ياكبسون خطوات فسيحة إذ تشكل استراتيجية أدبية لالنتقاط العنصر المهيمن على سيرورة النظام اللغوي. وتؤلف نسقاً دالاً على التقاطع العضوي الذي يجمع شبكة الأنظمة ويستند إلى تحويل البنى المعجمية وفق قواعد تنظيمية نابعة من التأويل الدلالي. وهكذا فإن الوظيفة الشعرية عند ياكبسون إخلال بالعلاقة بين المستويين: (الأفقي والعمودي) مما يجسد ملاحظ المغايرة بين المرجع والدلالة تحريراً للبنى من حضورها لتموج في غيابها المولد للأدبية. وتؤسس هذه الوظيفة على الاختيار ليصبح حجماً غير متعين يتمرد على النسق مولداً التباين الذي يؤلف وجهها جمالياً تقوده المعاني الإضافية نحو مسافات التوتر.

#### السادس: الأدبية المفهوم والنشأة:

الأدبية تحويل للتعبير من الدلالة المركزية

الوظيفة الشعرية للغة ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة إذا ما أغفلنا المشاكل العامة للغة، ومن جهة ثانية يتطلب التحليل الدقيق للغة أن نأخذ جدياً بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية، وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة، مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية المتعددة سوى دور تكميلي وعرضي<sup>(٣٩)</sup>. وهذا يشير إلى أن: "ما يميز الوظيفة الشعرية للغة يكمن في هدف الرسالة وكيونتها، كما يكمن في التركيز عليها لصالحها الخاص"<sup>(٤٠)</sup>. ولئن كانت: "الشكلانية الروسية أكثر المناهج النصية حرصاً على توفير أساس علمي لنظرية الأدب من خلال الأدبية، فإنها هي التي أدركت بأن الوظيفة الشعرية ليست الوظيفة المفردة للفن اللفظي، وإنما هي الوظيفة المسيطرة والحاسمة، بينما هي في النشاطات اللفظية تعمل كمكون ثانوي احتياطي، فهذه الوظيفة بتطويرها حسية الإشارات تعمق الثنائية الأساسية للإشارات والطريقة الأساسية التي تظهر الوظيفة الشعرية نفسها في الشعر تكون -وفق جاكبسون- بإسقاط البعد الصرفي والاستعاري على البعد النحوي، أي إسقاط محور التوزيع على محور الاختيار"<sup>(٤١)</sup>. وهكذا تقدم: "مبادئ الشعرية عند (جاكبسون) للباحثين أداة تحليلية تقرب نظرية الوظيفة الشعرية من استراتيجيات الخطاب الخاصة بالأدب.

الإنسانية موضوعها "علم الأدب" ومدار هذا العلم الافتراضي تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته مما يبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية فتكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة "اللغة" إلى الكلام في نظرية دي سوسير<sup>(٣٩)</sup>. وهذا يعني أن البحث عن الوجهة الأدبية التي يتخذها النص في تشكيله الجمالي يجعل الفتنة تُولف الإطار المرجعي المنظم للأنساق توخياً لقوة الدلالة وتأثيرها. وتشكل البنية العميقة مرجعاً مسؤولاً عن كيفية تنظيم وجوه الدلالة، تحقيقاً لدينامية النص وحيوية الاستعارات التي يحيا بها. ومنتهى ما يقال أن الأدبية مميز أساسي يخرج الوظائف الأدبية إلى نوع من الذاتية التي تقيض بوسائل التعبير لإنتاج عالم التخفي عبر مرايا التجلي. وهكذا أصبحت: "الأدبية، أي الخصائص التي تجعل من الأدب أدباً هي محل الدراسة وموضوع علم الأدب، فوجد الشكلايون الروس أنفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية، ولا سيما الأدوات، كالكافية، والإيقاع، والجرس، والمفردات، والبنيات، واللغة عامة"<sup>(٤٠)</sup>. وبذلك يتكشف لنا أن الأدبية تتخذ الشكل منطلقاً يتقصى المرجعيات الجمالية المسؤولة عن تحليل سيمياء الأداء إظهاراً لوظائف البنى المستعلية واكتائها لمقاصدها الجمالية التي تفرضها تحولات النسق. وتمتاز الأدبية بقدرتها على صياغة لغة

إلى الدلالة الإضافية انطلاقاً من تقديم الشكل ليتقدم المعنى على وجه مؤثر يتجاوز فيه التركيب المستوى التوصيلي إلى المستوى الإبلاغي لتكتسب البنى سمة الأدبية. وهكذا فإن الأدبية هي الوظيفة المهيمنة على النص إذ تحتكر فتنة اللغة لذاتها وتبسط نفوذها على كل العناصر معلنة مجهول بيانها، إن غاية الأدبية بيان السمات التي تمنح النص فرادته انطلاقاً مما ينتظمه من استراتيجيات تنظم العلاقات المهيمنة على هيكله البنائي، وتفسر الأدبية اتساع مسافة التوتر مظهرة آفاق التباين التي ترسم ملاحظ التمايز الناتجة عن علاقات الاقتران وتجليات النسق، وتؤسس على بلاغة عليا تنظم النسيج النصي ليتحرر من المعجمية المألوفة متحولاً نحو مرايا قلب الاستعارات لتحيا بها.

وهكذا تنفذ حيوية هذه الأدبية إلى ذهن المتلقي عبر لعبة كفى بها معبرة في صبحها والمساء عن عالم سادر بفتنته وساع نحو سطوة الضياء. وتقود الأدبية استراتيجيات: (المضاعفة والتأجيل والفراغ المعرفي) بطريقة تتكامل فيها الوظائف لتتعالى الشعرية على أنها المظهر الوحيد للجمال المحقق لأدبية الأدب. ويتضح أن: "الأدبية لفظ وليد النقد الحديث يطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، ويتصف هذا المصطلح أحياناً بصفة علمية فيطلق على وجه من المعرفة

شعرية مدارها الإيقاع والتكثيف والنظم طلباً لارتفاع نسبة الإعلامية وتأسيساً لوضع انفعالي يعتمد على مسافة التوتر مما ينتج التباين المؤلف لتجليات الرؤية، وتتجم فاعلية اللغة من جعلها القيمة التأثيرية نقطة ارتكاز تصدر عنها مطالب الشكل استثماراً لوجوه تفصح عن طاقات جمالية لا حصر لها. والمبدأ الأساسي: "الذي اعتمدته الشكليون مبدأ لخصه جاكسون في جملة واحدة: "إنَّ موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبياً أو السمات التي يكون بها الأثر أثراً أدبياً فحصرها بذلك اهتمامهم في نطاق النص وسكتوا عن كل ما يمكن أن يتصل به اتصالاً مباشراً أو غير مباشر من عوامل نفسية أو اجتماعية قد يدل عليها ذلك النص وقد تكون تضافرت فكانت سبباً في وجوده"<sup>(٤١)</sup>. وهذا يلفت الانتباه إلى أنَّ الأدبية تلح على أنَّ النص وحده يعبر عن دلالاته دون أن نعيده إلى مراجعه الاجتماعية، وتومض إلى ما يلتصع في النص من طرق استخدام اللغة إظهاراً لسطوتها في إنتاج تشكيل منفرد. ويعدّ: "الشكلايون الروس أول من نبّه إلى أنَّ النص منظومة هي تحدد وظيفة الأدوات الأدبية، إذ أصبح موضوع الأدب على أيديهم، هو (الأدبية)، وليس أي موضوع نفسي، أو اجتماعي، أو تاريخي. فقد بزغت في روسيا، في أواسط العقد الأول من القرن العشرين حركة أدبية

نقدية تزعمها (شكوفسكي) جعلت همها التركيز على الأدب، من جهة تحديد موضوع الدراسة الأدبية، وقد كانت (جماعة أبو ياز) واسمها الكامل هو: جمعية دراسة اللغة الشعرية - ومركزها بطرسبورغ ثم (حلقة موسكو اللغوية) هما الرائدتان لهذه الحركة الأدبية النقدية، وبفعل اهتمامها باللغة، اتجهت إلى الاهتمام بالنص الأدبي نفسه"<sup>(٤٢)</sup>. وقد: "بدأ الاهتمام بتحليل النصوص الأدبية مع مدرسة الشكليين الروس وحلقة براغ حيث تأسس مفهوم علمي لما يسمى بالأدبية (Litterarite) وقد ركز هؤلاء اللغويون على اللغة الشعرية ولا سيما ظواهرها الصوتية والعروضية والصرفية والتركيبية التي تؤلف هيكل النص. ولم يكن الشكل في نظرهم مجرد غلاف أو إطار ولكنه نضج وكمال متحرك وملمس، وله مضمون في ذاته. ومن أجل استخراج القوانين الجمالية قارن الشكليون الروس بين الأعمال الأدبية ووضعوا بناء على ذلك مبدأ من المبادئ التي تدعوها كرسيتفا بتفاعل النصوص، وانحصر مفهوم الأدبية عندهم في العلاقات الشكلية الماثلة في كل النصوص الأدبية، أما جاكسون فقد حدد الأدبية بأنها ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"<sup>(٤٣)</sup>. وهذا يبيّن أنَّ الأدبية تشكل مرآة تكشف تفاعل النصوص موضحة السمات التي تجعل من الأدب أدباً، وبذلك تمد الأفق متجاوزة النص إلى جامع التناص بلوغاً لنظرية

عامة تظهر ملاحظ التفاعل تشكيلاً لنموذج قادر على رصد فضاء التجاوز الكامن وراء البناء الكلي بحثاً عن تجليات النسق، فهي استطلاع لساحة التباينات التي يقيمها النص في ترأسه مع النصوص انطلاقاً من قواعد المشكلة والاختلاف.

ويبدو واضحاً: "أن رومان ياكسون قد خطا خطوة متقدمة باتجاه تعزيز أدبية الأدب، وذلك حينما استعار النموذج الاتصالي، ونقله من الإعلام إلى النظرية الأدبية، ويقوم هذا النموذج على ستة عناصر هي: المرسل والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال، وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر أو آخر من هذه العناصر، وتكون الوظيفة الأدبية/الجمالية حينما تركز الرسالة على نفسها"<sup>(٤٤)</sup>. ويتضح من هذا أن الوظيفة الشعرية تجعل التركيز على اللغة وبها يتحدث النص عن نفسه توكيلاً لطاقة إبداعية تكون غاية في ذاتها. ويتم توظيف الإشارات المتعددة لإنجاز دلالة جمالية ناتجة عن هيمنة الأدبية على وظائف اللغة، وتتعالى هذه الوظيفة منحرفة عن مألوفها لترتقي إلى بلاغة عليا تقيم نظامها الخاص مقدمة الشكل وجاعلة إياه الشاغل الأول المنظم لأوهاج الدلالة والمنتج لتجليات النص.

**السابع: الشعرية بين الأدبية والعلائقية:**  
إن الشعرية تلازم الأدبية في ترأس

يعلي من قيمة النسق ويضع كل كلمة في مكانها الذي يليق بها تشكيلاً لقوى فاعلة تصوغ الصور في نظام متشابك وفق أساس عضوي، فالأدبية ساحة النظرية الشعرية ومربط خيلها، وبيت قصيدها إذ تجد فيها مبادئ الانتظام القادرة على تشكيل الطاقة التعبيرية وفق ائتلاف العناصر في بنية دلالية كبرى. ويتم استشراف الشعرية عبر مفاهيم: (التزامن، والتعاقب، والعلائقية، والشكلية، ومسافة التوتر) تفصيلاً لملاحظ التجاوز وتشكيلاً للمهمينات النصية الجامعة لتجليات النسق عبر نظام الأنظمة. وتصدر الشعرية عن فكرة مؤداها أن منظومة العناصر اللغوية تدخل في بعد يتجاوز كيفية التتابع البنائي المعهود بحثاً عن مسافة التوتر المؤثرة في مظهرات النسق والمسؤولية عن عالم المشكلة والاختلاف، وهكذا تجد البنى غايتها في ذاتها وتعالقها المؤسس لمسافة التوتر والفراغات المعرفية بما يفتح فضاء اللغة على آفاق درامية تشكل الإطار المرجعي لدينامية التباين والمفاجآت المتوهجة في عالم التخفي ومرايا التجلي.

وتشغل الشعرية حيزاً كبيراً في الساحة النقدية لم يتحصل للأدبية، إذ تم اتخاذ الشعرية منهجاً للتحليل غايته تأسيس نظرية علمية تتجه إلى تعيين الأدبية بوصفها عنصراً جوهرياً في تشكيل جمالية النص الأدبي. وهي تتصدى لبيان القوانين والتجليات المسؤولة عن سيرورة

الإنشائيين إلا بإيجاد مواد للتحليل تعين على وصف النص كتميز مستوى المعنى، والوحدات التي تكون هذا المعنى، والعلاقات القائمة بين الوحدات، وبهذا يصير العمل الأدبي كله دالاً يقدم منطلق القيمة الجمالية<sup>(٤٦)</sup>. من هذا المنطلق تسهم النظرية الشعرية إسهاماً نوعياً في تشكيل منهجية واصفة تبحث عن مظاهر أدبية النص الأدبي وفق مقاييس تحدد سمات الفردة الكامنة وراء نظام الأنظمة، وتتخذ من البنية العميقة وسيلة تكشف المقصدية الكامنة وراء تركيز لغة الخطاب على ذاتها توخياً للفردة وبحثاً عن المزايا الجمالية. ومن الملاحح اللافتة أن: "أدبية النص نابعة من تغلب الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف البلاغية في اللغة، والوظيفية الشعرية مركزها سنن الكلام في جهاز التحاور، ويقودنا هذا الاعتبار إلى تحديد الخطاب الأدبي بأن رسالة تركيب في ذاتها ولذاتها، ومعناه أن الكلام الإنشائي يقوم ببنيته اللغوية رقيباً على نفسه إذ ليس منطلقه ولا مرماه أن نصف صورة من العالم الواقعي أو التجربة المعيشة فعلاً، فليس الكلام فيه أداة للإبلاغ بقدر ما هو تركيب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته"<sup>(٤٧)</sup>. وهذا يبدي أن نظرية العلاقات تمثل سلطة مرجعية شديدة الظهور في تكوين الشعرية إذ تركز عليها وتأتي إمعاناً إلى نظرية كلية مسؤولة عن تعالق البنى على وجه مخصوص.

المسافة الجمالية انطلاقاً من مفارقة مدارها رصد المرايا المهيمنة على فردة التشكيل. ويبدو أن: "الأدبية والشعرية يشتركان معاً في أن لهما غاية واحدة، وأنهما يتسمان بالعلمية، فالأدبية مفهوم موزن لمفهوم الشعرية في أهدافه، وإلى حد ما في طرائقه، إنَّ الأدبية هي موضوع الشعرية الأكيد، فما دامت الشعرية، ومن بين مهماتها الأساسية، تستنبط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته، أي أن الخصائص المجردة هذه هي، اختصاراً، الأدبية نفسها، فالشعرية اختصاراً أيضاً، تستنبط الأدبية في الخطاب، وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع"<sup>(٤٨)</sup>. وتكشف النظرة المتأنية أن الشعرية نظرية قائمة بذاتها ويلاحظ أنها تجعل الأدب موضع تساؤل وبحث وتشكل من الأدبية مرجعاً قادراً على توجيه النصوص وقراءة أنساقها الجمالية. وبهذا يتضح أن: "أول تساؤل تسعى الشعرية إلى إيجاد جواب له هو: ماذا يعني الأدب؟ فهي ترجع هذه الظاهرة الاجتماعية إلى كيان داخلي مختلف في النص الأدبي، أي الأدبية، كما أنها تحدد الخطاب الأدبي مقارنة بالأصناف الأدبية المتعددة أو أنواع الخطاب، فلم تعد قضية أدب ولكنها قضية هذه الأدبية كموضوع للمعرفة ناتج عن عمل نظري هو نظرية البنية الداخلية للنص، ولا يتم هذا التطور في عرف



فالكلمة لا تكتسب طاقتها التعبيرية إلا بوجودها في نظام من العلاقات يضيف عليها صفة الحيوية والحياة.

وتشكل هذه النظرية أداة فنية لاكتناه الشعرية انطلاقاً من التناسق الذي يكفل ضبط البنى مع الوظائف التي تؤديها تشكيلاً للغة جمالياً. وهكذا تمدنا هذه النظرية بالأفق الأخير الذي يعطي البنى أقصى تجلياتها في طرق تعبيرها عن المعنى تحقيقاً لأدبية الأدب. وهكذا نخلص إلى أن الأدبية نشاط بنائي يتصرف بالبنى على وجه من التمايز الجمالي مما يشكل أداة منهجية تستثمرها الشعرية في قياس قيمة المزايا الجمالية، ويتم ذلك بقراءة المعايير التي تحتكم إليها النصوص في اتساق عناصرها وتثويرها الجذري لعالم الدلالة وكسرها للتوقع وإنتاجها لمسافات التوتر مما ينتج الشعرية. والمهم هنا أن: "أدبية النص هي وليدة تركيبته اللغوية، أي وليدة ما ينشأ بين هذه العناصر من أنسجة متنوعة متميزة، فالطابع الشعري في كل حدث أدبي هو تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، وذلك بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فتكون السمة الأدبية متطابقة مع فكرة الاستعمال اللغوي المجسم والمحدود بسياق معين؛ لأنها تعين انطلاقاً من خصائص انتظام النص بنويماً مما يجعل الطابع الفني علاقة مميزة لنوعية مظهر الكلام داخل سياق الخطاب. وما تلك

وتقوم هذه النظرية بوظيفة حيوية مدارها إحكام العناصر اللغوية في سياق الشكل والدلالة انطلاقاً من تجاوز التضاريس والتخوم المألوفة. ومعلوم أن: "الشعرية سمتها علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"<sup>(٤٨)</sup>. وهذا يكشف أن الشعرية عند كمال أبو ديب: "تستند إلى مفهومين نظريين هما: العلائقية والكلية، ويوصف الارتباط بين مفهومي العلائقية والكلية بأنه ارتباط ضروري، فالشعرية تحدد بوصفها بنية كلية، ولا تحدد على أساس ظاهرة مفردة، فنستنبطها من الوزن أو القافية أو التركيب. ولهذا فالتحديد، هنا، تحديد بنوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على المستويات كافة، إن البحث في الشعرية، حسب أبو ديب، هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية"<sup>(٤٩)</sup>. وبهذا تصبح نظرية العلاقات مركز نظم يستقطب الوظائف الدلالية توخياً لتنظيم الأغراض الجمالية وفق قانون بنائي يؤلف أسلوباً مائزاً لأشكال الإنجاز.

السمة إلا شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علاقات بعضها ببعض. ومن كل ذلك يتألف النسيج النوعي للخطاب الأدبي<sup>(٥٠)</sup>. وتصدر هذه الفكرة عن نظرية العلاقات التي تعدّ النسق مدار تفاعل عضوي يكثف صيغ التعبير لتبسط نفوذها في سياق بلاغة عليا تؤسس على الانتظام المجسد للقيم الجمالية. وتقيم هذه النظرية جمالية النص الأدبي على مبدأ موحد تتجلى فيه مواصفات أظهرها تقاطع الإمكانات التعبيرية في إطار منهج يجعل تشابك البنى جوهر الأدبية. ومهما يكن من أمر فإنّ: "الأولوية في الشعرية هي الحضور العلائقي للنسق في لحظة اكتشافه، تلك اللحظة التي هي فعل معرفي، تقارب فيه الذات العارفة موضوعها بطريقة تؤدي إلى تثبيت عناصر هذا الموضوع في زمن الحضور الآني الذي هو زمن المقاربة المنهجية، ولا تتناقض هذه الأولوية للبعد الآني في الشعرية مع البعد الخاص بالتعاقب وهو البعد المتصل بالتطور والتغير، ويعني ذلك أنّ تاريخ النسق نسق بدوره ما ظل محافظاً على طبيعته العلائقية بوصفه بنية، فكل نسق له ماضيه ومستقبله، من حيث كون الماضي والمستقبل عنصرين بنائين لا يمكن فصلهما عن النسق. فلا تعارض بين مفهوم النسق ومفهوم التغير في الزمن فهو تعارض بين حالين من النظر، فكل نسق يوجد بوصفه لحظة من لحظات تغير، والتغير

له طبيعة نسقية بالضرورة، والتغير عن تودروف جزء متكامل من الشعرية<sup>(٥١)</sup>. وبيان ذلك أنّ مسار البنية الشعرية متوثب للتحويلات المحتكمة لسيرورة الزمن وأنّ هذه التغيرات تستند إلى قوانين جوهرها العلاقات التي تصل بين عناصر النسق على كيفية خاصة. فهناك ترأسل بين فاعلية النسق واتساق عناصره في سياق حيوي يكفل مراجع الشعرية في أداء وظائفها، وهذا يدل على أنّ لا تعارض بين النسق والمتغيرات بشرط الاحتفاظ بطبيعة العلاقات المسؤولة عن طرق انتظام الأبنية. ويوافي هذا المنحى فكرة نصها أنّ: "قيمة الكل في أجزائه كما أنّ قيمة الأجزاء تتأتى من مكانتها في هذا الكل أو ذاك، ولهذا فإنّ أهمية العلاقة التركيبية بين الجزء والكل كأهميتها بين الأجزاء فيما بينها"<sup>(٥٢)</sup>.

هذا الموقف يبيّن أنّ الشعرية تحتكم إلى مبادئ التعالق النصي مما يعيدها إلى مرجعيات التزامم والانبناء اقتناصاً للتوقع الذي تشغله البنى في نظمها على كفاءات خاصة. ولهذا يتم إظهار التحولات كشفاً عن البنى النهائية المنظمة لقوانين الشعرية على وجه دون آخر. فهي بحث عن العلاقات التي تهيم على طرق تعالق البنى وصولاً إلى التصور الكلي المسيطر على طرق إنتاج الشعرية. ويضمّر التعاقب لعبة التحولات انطلاقاً من هيمنة الوظيفة الجمالية على شبكة العلاقات تشكياً لوجه

معنى ذلك أنَّ الشعرية لا تهتم بالأعمال الأدبية المفردة أو تسقطها من الاعتبار. إنها لا تهتم بها في ذاتها من حيث هي مجلى لحدوس فريدة غير قابلة للتكرار، ولكنها تهتم بها من حيث هي مجال للنسق الكلي. أو مظاهر للقوانين المحايثة التي ينطوي عليها كل عمل أدبي، وذلك في صلتها النوعية بغيره من الأعمال التي تتولد مثله عن القانون الكلي أو نسق البنية (الأدبية) الشاملة، وقد تم تحديد مجال الشعرية من هذا المنظور في تعارضها مع اتجاهين: الأول: هو النقد الذي يتناول الأعمال الأدبية ولكنه لا يسعى إلى تأسيس علم وإنما إلى شرح الحضور المتفرد لكل عمل وحده. والثاني: العلوم الإنسانية التي تتناول الأدب بوصفه موضوعاً لمعرفتها أو مجالاً لتجلي قوانينها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الانثربولوجية<sup>(٥٤)</sup>. هذا الموقف يبين أنَّ النظرية الشعرية تتصدى لدراسة النصوص اكتناها للقوانين المعيارية المسؤولة عن تشكيل الأدبية فيها، وتأتي كشفاً عن النظام العام الذي يتيح تصنيفها مقاربا الطرق التي تكسبها دينامية خاصة تحقيقاً لمظاهر الشعرية. وبذلك تعين هويات العناصر اللغوية في إطار يحكم حضورها ويردّها إلى تجليات التباين المائزة لوظائفها الجمالية والمؤسسة لكثافتها الشعرية. وتكشف ملاحظ التفرد التي تسهم في أداء النصوص لوظائفها بشكل ضاغط يمارس سلطة على المتلقي.

ناظم ومسيطر على طرق إنتاج الدلالة. ويجد: "الفكر البنيوي في الشعرية المجال الأمثل لممارسته الأدبية، ويحدد بؤرة اهتمامها، كما في كل الممارسات البنيوية، بالتوظيف النسقي للوحدات الأساسية والعلاقات التي تحدد إنتاج الرسالة اللغوية، وهي الشعرية في حالة الأدب، حيث الأولوية للكشف عن مجموعة القواعد والعمليات التي تغدو بها النصوص الأدبية ممكنة من ناحية، ومنتجة للدلالة الأدبية من ناحية ثانية، ولذلك يقول تودوروف إنه لا يمكن للشعرية إلا أن تكون بنيوية وإن كل الشعرية تظل بنيوية ما ظل موضوعها ليس حاصل جمع الظواهر التجريبية (الأعمال الأدبية) وإنما البنية المجردة نفسها، وهي الأدب"<sup>(٥٣)</sup>. ويتبين من هذا أنَّ أفق الشعرية لا بد أن يكون بنائياً فهي تلح على ربط أجزاء البنية بما يكسبها الأدبية التي يُبنى التركيب وفق مقتضياتها، وتقام على تكثيف يضاعف التأثير عبر لعبة مدارها توزيع العلاقات اللغوية المميزة للنسق بطريقة تمنحها الفرادة الجمالية، وتقيم للبنى موقعا استثنائياً يغير في طرق التشكيل لتفعم المتلقي بلذتها النصية الكامنة في قوى تغريب البنى المنتجة لمشكاة الدلالات. وهكذا أصبحت: "الشعرية العلم الكلي للبنية العامة (الأدبية) التي ليست حاصل جمع الظواهر التجريبية للأعمال الأدبية، وإنما النسق الكلي الذي يتجاوز هذه الأعمال ويحتويها. وليس

وتظهر النظرية الشعرية تعارضين:

**الأول:** إنها تعارض النقد الذي يرمي للإبانة عن الحضور المتفرد لكل نص وحده، فهذا النقد لا يواكب طموح النظرية الشعرية الساعية لالتقاط الأنساق المهيمنة على الكليات التي تحتكم إليها النصوص في تشكيلها التجريدي.

**الثاني:** معارضتها للنقد السياقي الخارجي: فمدار اهتمامها ومربط خيلها القوانين الداخلية المنظمة للعناصر والمفصلة عن السيرة التي ينتهي إليها تشكيلها الجمالي على وجه دون آخر. وصفوة القول أن الشعرية مدارها العلاقات التي تجسد ميلاد البنى وقف إعلامية مفادها سطوة المدارات الأسلوبية المتخفية لمرايا التجاوز والمسؤولية عن جماليات الأداء.

#### الثامن: نظرية التلقي:

تشكل نظرية التلقي تفسيراً لإنتاج المعنى النصي عبر الفراغات المعرفية التي يحتكم إليها النص في تشكيله. فهي كشف للأبعاد المتعددة والوظائف الكامنة داخل الأنساق بحثاً عن سيرورتها النصية وآفاقها المرجعية التي تسهم في بيان اقتران الدلالة بالسياق الاجتماعي الذي تنتمي إليه. ومن المقرر أن: "المقصود بالتلقي هو تلقي الأدب. أي العملية المقابلة لإبداعه أو إنشائه أو كتابته. فنظرية التلقي هي ثمرة جهد جماعي كان صدى للتطورات

الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات المتأخرة"<sup>(٥٥)</sup>. وتؤسس هذه النظرية على دينامية تصل بين النص ومتلقيه معلية من سلطة المتلقي في كشف النقاط غير المتعينة، وتسعى إلى بيان ذلك من خلال العلاقة بين الأفق التاريخي الذي يخزنه المتلقي وما ينتظم النص من أفق دائم التحول عبر التاريخ. ومن الملاحظ أن تقدير لحظة الحاضر النصي المخائل تتطلب البحث عن الترتيب القبلي الذي تقوده أيدلوجيا ترسم فجوات خاصة تتضمن عناصر تعود إلى شرفات التوقع.

ومن المقرر أن تقدير هذه العناصر يؤلف تجربة العالم الحضور في كسر الترتيب الموضوعي وانجاس الغياب بطريقة تجمع البياض رسماً للفضاء غير المتشكل. ولعل: "نظرية التلقي أو جمالية التلقي هي الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه، فهي مجلس للأبعاد الثلاثة: (المؤلف، والنص، والقارئ) تصهرها جميعاً في آلية القراءة الحديثة، وبذلك نجد أن العمل المنهجي ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة المؤلف وتمثّل في نقد القرن التاسع عشر (التاريخي، والنفسي، والاجتماعي) ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن، وأخيراً لحظة القاري أو المتلقي، كما في اتجاهات ما بعد البنيوية ولا سيما نظرية التلقي في السبعينات منه"<sup>(٥٦)</sup>. وتمثّلت: "اتجاهات ما

النص والنظر إليه على أنه بنية مغلقة معلية سطوة القارئ الذي يفتح أمامنا أسرار الأبنية وعلاقتها بالتجارب السياقية والنظم المؤتلفة على مستوى الدلالة والتأويل. وتصنع هذه النظرية مناقلة تمدّ جسور التواصل بين النص والمتلقي توخيا إلى انفتاح البنى على فضاءات متعددة لا تنتهي.

وتؤلف نظرية التلقي دعوة صريحة للفكر النقدي مفادها أن تأخذ الذات المدركة حضورها في استثمار الأنظار التاريخية والاجتماعية والفلسفية وصولاً إلى نسق جامع يؤلف بين النقادين الداخلي والخارجي. ويحدد: "ياوس ثلاثة مطالب منهجية يقيم عليها نموذج "نظرية التلقي" وقد جاءت على النحو الآتي:

- ١- انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي /التاريخي، شأنها شأن الصلة بين الفن، والتاريخ، والواقع الاجتماعي.
- ٢- الربط بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية.
- ٣- اختبار جماليات للتأثير (الفاعلية Wirkung) لا تكون مقصودة على الوصف، وبلاغة جديدة تستطيع أن تتفنن شرح أدب "الطبقة العليا" بالقدر نفسه الذي تتفنن به شرح الأدب الشعبي والظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيري. وهكذا لم يبدُ قادراً

بعد البنيوية بأربع نظريات نقدية هي: القراءة والتلقي، والتفكيك، والتأويل والسيمولوجيا، وكان لها جميعاً الدور الأكبر في الخروج إلى فضاء جديد للمقاربة النقدية المعاصرة إذ تنظر للملفوظ النصي على أنه واحد من المستويات التي تفيد منها القراءة ولا تختزل دور القارئ في الكشف عنه مما أحدث تطوراً في النظرية الأدبية المعاصر<sup>(٥٧)</sup> وتتباين النظريات النقدية الثلاثة: (المؤلف، والنص، والقارئ) في طرق تصنيفها للنص إذ يلاحظ أنها تنظر إليه في ضوء حضور المؤلف أو موته أو التركيز على نظام العلاقات والدراسة الموضوعية. وتمارس نظرية التلقي نفوذها مستثمرة هذه المنظورات النقدية لتطرح أسئلتها استشرافاً للمدارات التي تقدمها هذه المناهج وتطلعا إلى تفكيك الأنساق وبيان قيمتها الجمالية ودلالاتها التاريخية. وينقسم: "التلقي إلى لحظات ثلاثة متضامنة وليس الفصل بينها إلا من قبيل الإيضاح المنهجي:

- لحظة التلقي الذوقي: وفيها يستشعر القارئ جمالية النص منذ الوهلة الأولى.
- لحظة التأويل الاسترجاعي: إذ يتم استجلاء المعنى انطلاقاً من المبنى.
- لحظة الفهم أو القراءة التاريخية: التي تعيد بناء أفق الاستشراف لدى القارئ إذ يصبح النص جواباً عن سؤال في زمن إنشائه، كما يلاحظ ذلك ياوس<sup>(٥٨)</sup>. وهذا يكشف أن نظرية التلقي تتجاوز سلطة

ذلك على أسلوب مزاجية الأنماط، وهو يفضل الأنماط الأعم في عملية المزاجية على سواها في أغلب الحالات. ويختلف عالم النص من شخص إلى آخر، ويعود ذلك إلى عوامل منها الاستنتاج والتحديث (أي تغيير في عالم النص بخصوص ما هو صحيح عند كل لحظة زمنية بحسب تأثير الحوادث في الموقف) ويتصف نموذج عالم النص بأنه نموذج احتمالي الطابع، وذلك لأن الاتصال البشري يعتمد على وقائع احتمالية عادة، ويتم التغلب على ذلك استناداً إلى مختلف الأدلة المتيسرة<sup>(١٠)</sup> وهذا يدل أن هذه النظرية تصدر عن فهم التاريخ وعياً للنصوص الأدبية انطلاقاً من التحولات التي تطرأ على آفاق التوقع في ضوء تغير المعايير الاجتماعية.

ويتضح أن: "ياوس يقف موقفاً وسطاً حين ينتقد طرفي النظرية الأدبية المتناقضين الشكلية لافتقارها إلى البعد التاريخي، والنقد الماركسي لنظريته إلى النص الأدبي بوصفه نتاجاً تاريخياً صرفاً، وهو يستخدم مفهوم جادامير "صهر الآفاق" حيث تندمج تجارب الماضي المتجسدة في النص مع اهتمامات قرائه المعاصرين لدراسة العلاقة بين التلقي الأصلي للنص الأدبي وكيف يدرك في مراحل مختلفة في التاريخ صعوداً حتى الوقت الراهن. ولعله بهذا يدعو الناقد إلى القيام بدور الوسيط الذي يبين كيفية إدراك النص في الماضي

على الوفاء بالمطالب الثلاثة التي طرحها "ياوس" سوى نظرية التلقي"<sup>(٥٩)</sup>. ويتبين من ذلك أن المطالب الثلاثة المنهجية التي ينادي بها ياوس في نظرية التلقي تقرر المستويين الشكلي والجمالي إعادة لإنتاج النص انطلاقاً من الوجوه الثقافية والاجتماعية والتاريخية. وتقتضي هذه المطالب بيان الكيفية التي تطورت فيها الأدوات النقدية عبر سيرة تصل البنى بالتحولات تأطيراً لعلاقة الفن بالتاريخ وبناء لمجال حيوي يكون مسؤولاً عن تأثيل التراسل بين المناهج البنائية والتفسيرية. ويؤلف الانتقال من التجارب المختزنة بالماضي إعادة نظر للقوانين التي تحكم الذوق الفني القابل للتأثر بالتطور الاجتماعي والتاريخي بشكل دائم التغير. وهكذا يمد ياوس في أفق نظرية التلقي لتشمل الأدب الشعبي والسياق الأدبي الإعلامي مما يجعلها تشكل تغييراً في استيعاب الفنون الأدبية المدروسة لنتموضع هذه النظرية في سياق شمولي يفتح الآفاق المعرفية على حقول متعددة.

ومن الملاحظ أن نموذج "نظرية التلقي" الذي طرحه ياوس قادر على استثمار التاريخ في تفسير الأسئلة التي تنتظمها النصوص مما يضع النقد في مواجهة التطورات التي تتعرض لها الثقافة الأدبية في عالم متغير. وهكذا فإن القارئ يتولى: "مقابلة عالم النص بما لديه من خبرات معرفية سابقة معتمداً في

وكيفية إدراكه الآن، وبهذا يمكن لنا أن ندرك الاختلاف بين الماضي والحاضر، ويمكن للمرء كذلك التغلب على ذلك الاختلاف بأن يكون قادراً على تحقيق اتصال مباشر بالنصوص بوصفها نتاجات بشرية حتى وإن انبثقت من ثقافات غريبة ومغايرة<sup>(١١)</sup>. ويتبين لنا أن منظور "صهر الآفاق" الذي يصدر عنه ياوس في نظرية التلقي يمثل سعيًا لتأويل النص وفق الأفق التاريخي مظهرًا أن الجوهر الذي تسعى إليه القراءة هو البحث عن السؤال المعرفي الذي جاء النص إجابة عنه. وتصبح القراءة النصية إعادة إنتاج لتفاعل البنى في إطار كلي ينظم المرجعيات ويصهرها في سياق خاص مداره دينامية المعطيات النصية، وبهذا تحيط نظرية التلقي بمبادئ التزامن وعياً للنصوص في سياق مجايلتها لثقافة لها ظروفها الموضوعية التي تحتكم إليها إذ تتأثر بها وتؤثر فيها.

وتجري هذه النظرية حواراً فكرياً يكشف تفاعل البنى المهيمنة على إنتاج الدلالة بحثاً عن الهم الأساسي الذي يحكم فترة إنتاج النص. ويسعى: "ياوس إلى تلبية المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية عن طريق وضعه الأدب في السياق الأوسع للأحداث، كما أنه احتفظ بالمنجزات الشكلانية عن طريق إحلاله الذات المدركة في المركز من اهتماماته وعلى هذا النحو اتحد التاريخ وعلم الجمال. إذ تتمثل

الدلالة الجمالية الضمنية في حقيقة أن أول استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختيار لقيّمته الجمالية، مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل، والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به ويسيمنى في سلسلة من عمليات التلقي من جبل إلى جبل، وبهذه الطريقة سوف تقرر الأهمية التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية. وهذا يظهر أن ما يتوسمه ياوس هو تاريخ يؤدي دوراً واعياً يصل الماضي بالحاضر. وسوف يطلب من مؤرخي التلقي الأدبي، بدلاً من مجرد أن يتقبل الموروث بوصفه معطى، أن يعيد التفكير على الدوام في الأعمال المعترف بها مبدئياً في ضوء كيفية تأثرها بالظروف والأحداث الجارية وتأثيرها فيها<sup>(١٢)</sup>. وهذا يكشف أن استثمار الدلالات التاريخية والنقدية للأنساق التي يختزنها النص عبر رحلته الزمنية يؤدي إلى إنتاج مدونة نقدية لنظرية التلقي تستند إلى الخبرات التي يتلقاها الناقد في مراحل زمنية مختلفة. ويكتسب هذه المدونة قوة وحيوية نتيجة إعادة نظمها وتوظيفها بطرق دائمة التحول تشكياً لنماذج التلقي.

وهكذا يصدر النقد عن تباين المدونات النقدية التي يحتكم إليها ليصبح توظيفاً لمفاهيم التنامي المولدة لآفاق الانتظار وفق إحالات تعتمد على تعاقب الأنساق المنتجة للمسافة الجمالية، وتستند نظرية التلقي إلى استعارة

ويلاحظ أنَّ رصد مظاهر العدول عن أفق التوقع يفسح المجال لتطور آفاق التلقي تجاوزاً للأعراف القارة في تزامن البنية وإحاطة بالأنظار النقدية التي تتمرأى كاشفة عن فراغات النص وأشكال تموقعها على نحو دون آخر. من هنا يبدو أنَّ: "حقيقة الإنتاج الأدبي لا تكمن في النص وحده ولا عند المتلقي، ولا المؤلف، فهناك بصمات المؤلف، وهناك المعطيات البنائية النصية التي تتغير احتمالات ودرجات تأثيرها في كل عصر، وهناك أخيراً نوعيات القراء المتعاقبين على النص في جريان التاريخ. هذه النظرية التاريخية الجديدة لا تتحدث فقط عن التغير الدائم في مضامين ودلالات النصوص الأدبية بل هناك تغير دائم في قيمتها الجمالية عبر العصور، فقيمة الأعمال الأدبية وخصائصها الأسلوبية ليست ثابتة كما كان يعتقد وإنما هي خاضعة لما يحدث من تغيرات في القيم الثقافية والجمالية في كل عصر كما أنها خاضعة لنوعية استجابة القراء. لا يوجد الموضوع الجمالي -حسب أيزر- في النص الأدبي ولا عند القارئ بل في نقطة تقاطع بينهما. هذه النظرة هي القدرة على خلق تطور جذري في طرائق دراسة الأدب سواء في معالجته التحليلية التزامنية أم في مقارنته الزمنية التاريخية"<sup>(١٣)</sup>. فهذا رصد للعلاقة بين الأعمال الأدبية والظروف الاجتماعية التي ولدت فيها مما يجعلها تدرس

المرجعيات المكونة لسمات البنية وشروط تزامنها توظيفا للعلاقة الجدلية القائمة بين النص الأدبي للعلاقة الجدلية القائمة بين النص الأدبي وتغاير ظروف إنتاجه من جيل إلى آخر مما يؤدي إلى استئناف التلقي انطلاقاً من تفاعل التاريخ وعلم الجمال، ويلاحظ أنَّ رصد مظاهر العدول عن أفق التوقع يفسح المجال لتطور آفاق التلقي تجاوزاً للأعراف القارة في تزامن البنية وإحاطة بالأنظار النقدية التي تتمرأى كاشفة عن فراغات النص وأشكال تموقعها على نحو دون آخر. وهذا يكشف أن استثمار الدلالات التاريخية والنقدية للأنساق التي يختزنها النص عبر رحلته الزمنية يؤدي إلى إنتاج مدونة نقدية لنظرية التلقي تستند إلى الخبرات التي يتلقاها الناقد في مراحل زمنية مختلفة. وتكتسب هذه المدونة قوة وجبوية نتيجة إعادة نظمها وتوظيفها بطرق دائمة التحول تشكيلاً لنماذج التلقي. وهكذا يصدر النقد عن تباين المدونات النقدية التي يحتكم إليها ليصبح توظيفاً لمفاهيم التناص المولدة لأفاق الانتظار وفق إحالات تعتمد على تعاقب الأنساق المنتجة للمسافة الجمالية. وتستند نظرية التلقي إلى استعارة المرجعيات المكونة لسمات البنية وشروط تزامنها توظيفا للعلاقة الجدلية القائمة بين النص الأدبي وتغاير ظروف إنتاجه من جيل إلى آخر مما يؤدي إلى استئناف التلقي انطلاقاً من تفاعل التاريخ وعلم الجمال.



في دائرة المؤلف نفسه، إذ تتم دراستها في ضوء نظرية التلقي استناداً إلى الفاعلية الجمالية النازمة لكل القوى اللغوية التي تكسبها غايتها الأدبية. فهي تتصل بمراحل زمنية معينة تتجسد فيها أنساق اللغة في لغة مدارها الاختيار الذي ينتج التفاعل الاجتماعي في تحولاته المرتبطة بالمعايير التاريخية المحددة لأشكال الذوق النقدي.

وتستشرف نظرية التلقي المعايير بعقدها الاقتران بين الإطار الزمني الذي تتجلى فيه الظاهرة اللغوية وطرق بناء القيم الجمالية في مضامين أدبية موافقة للأنساق الثقافية التي يحتكم إليها العصر، فدراسة المؤلف وتاريخية النص تقسح المجال لملاحظة أثر التزامن والتعاقب في تشكيل الأدوات المرجعية التي يحتكم إليها السياق النصي.

#### التاسع: نظرية التلقي بين الفراغ المعرفي وأفق التوقع:

تحدد نظرية التلقي أدوات إجرائية تسهم في وعي نصوية النص وترتبط فاعلية هذه النظرية وحقل عملها بعنصرين أساسيين هما: الفراغ المعرفي وأفق التوقع. ويمثل هذان العنصران نمطا من التعامل المنهجي يتصل بالأنظمة البنائية وعلاقات التجاور والترابط المحكم بين العناصر اللغوية في نظام كلي مداره البنية. وتعتمد هذه النظرية في قراءة المعايير الجمالية على تجاوز المعطى المباشر بحثاً عن

المعرفة التاريخية وإدراكاً لما يتعرض له النص من تغير في معانيه الثقافة والمجتمع والإنسان. وهنا نشير إلى أنه لا يكفي ملاحظة التغير النصي فلا بد من معرفة القوانين التي تنتجها مما يظهر أن الحاضر النصي يغتني بالماضي المؤلف لمرجعياته والمسهمة في ملء فجواته غير المرئية. وهذا يبين أن المخزون اللغوي يشكل غاية نظرية التلقي وعلّة ذلك أن النص يتحول إلى فضاءات لا نهاية لها مما ينفى اكتمال البنية ويفرض استئناف التأويل المناسب لأفاق التوقع. فالكشف عن تجليات المعنى يتطلب التطابق بين الحدود الذاتية المتعينة ورصد الفراغ المعرفي المسؤول عن سياسة البيان وجمالية التلقي. ويتضح لنا أن نظرية التلقي تستعلي في كشف المحيط الذي تتداح فيه دينامية البنى في تشكيلها للمزايا الجمالية، ويتحقق هذا الاستعلاء استناداً إلى عنصرين تقيم عليهما المراهنة النقدية وهما: الفراغ المعرفي وأفق التوقع بما ينظم هوية العناصر اللغوية المنتجة لقوى الدلالة، ويتوخى هذا البحث بيان المقصود بهذين العنصرين على النحو الآتي:

#### الأول: الفراغ المعرفي (المفهوم والمنهج):

**المفهوم:** إنَّ الفراغ المعرفي مجهول بيان يشرق عبر لا نهائية المعنى لينجز عدم اكتمال النص من خلال اللعب الذي يغيب الحضور ويعلن الغياب، فالاحتجاب لحظة فتنة غامضة

مسؤولة عن مدارات المكاشفة إذ ترسم ظل الأحداث وتجري في تخوم الحدس المنتحي عن الحضور نحو المفارقة التائهة في عالم الصمت. وينهض النص على عدد من الفراغات التي يصوغها المبدع وتكتسب وجودها من المغايرة والبعد عن الوضع المرآتي إذ يؤسس لانبثاق الرؤية المهيمنة على مناطق الضوء وملاحظ التمايز. ومن الملامح اللافتة أن: "النص ليس بمنطوقه وأطروحاته بل بصمته وفراغاته، بطياته ولثائاته، بخرائطه ومستنداته، بهذا المعنى لا نقرأ النص لكي نعرف ما أراد المؤلف قوله. وإنما نقرأه لسبر إمكانياته، أي نقرأه قراءة منتجة تجدد المعرفة به بقدر ما تجدد المعرفة عامة. والنص القوي إلهام لا يمكن احتواؤه أو اختزاله، بل هو يملك القابلية لأن يتجدد عبر قراءاته المختلفة، لأن كل قراءة جديدة تحييه وتعيد إنتاجه، بقدر ما تقدم عنه نسخة جديدة مختلفة. ولهذا لا يمكن القبض على حقيقة النص. فالنص الذي يتمتع بالأصالة والفرادة هو الذي يمتلك دوماً حدائته وراهنيته"<sup>(٦٤)</sup>. وهذا يعني أن النص يبني على فجوات معرفية تجعله غير مكتمل في انبثائه على فضاءات غير متناهية إذ يستمد حضوره من الخفاء الباحث عن التجلي، وتشكل هذه الفجوات توقاً إلى خلخلة البنى انطلاقاً نحو عالم يحكمه الغياب في سيرورة فسيحة تقدم التظاهرات الكامنة وراء تجليات النسق. ويتم

استنطاق البنى غير المتعينة بقراءة ملاحظ الاحتجاب التي تنبئ عن تعالقات مسؤولة عن إنتاج المقاصد الجمالية.

**المنهج:** تؤسس نظرية التلقي على آلية تحاور مناطق الفراغ للتغلب على الأفق غير المتشكل وفق لعبة دلالية مفادها الاحتكام إلى مرايا التخفي لبيان عالم التجلي. إن قراءة الفراغ المعرفي تقام على مقارنة عناصر الحضور بالبنى الكامنة المتوقع إظهارها استكمالاً للبنية الدلالية التي تبنى على تعاقب العناصر. فعناصر الغياب يظهرها التبصر بمرجعيات النص بحثاً عن القصيدة التي تسهم في قيادة الحدس وفق المنظور الكلي الذي يضبط مواقع البنى على الوجه الذي يقتضيه التأويل. ومن المحقق أن: "البياضات (الفراغات المعرفية) تشكل العناصر الأساسية للتواصل الأدبي إذ تسمح للقارئ بالمشاركة الكبيرة والفعالة في بناء المعنى النصي، ولكن هذه المشاركة تبقى محصورة دائماً ضمن فضاء الإمكانات العلائقية المتبادلة بين الأجزاء النصية والمبنية مسبقاً داخل النص وبكيفية كامنة، وهذا يعني أن قرارات القارئ الانتقائية، أي كانت، سوف تظل مشروطة بهذه الشبكة الكامنة من العلاقات وموجهة ومراقبة بواسطة الإضاءات المتبادلة لأجزاء المنظورات النصية المتعلقة ببعضها"<sup>(٦٥)</sup>. من هنا يبدو أن القارئ يسعى إلى بناء المعنى النصي استطلاعاً للعلاقات الكامنة والمهيمنة

والملاحظ أن: "نقطة الانطلاق عند الظاهرانية تكمن في الجانب الناقص من النص الأدبي الذي كان (رومان انجاردن) أول من طوره، فالنص عنده غير مكتمل ومنقوص بمعنى: أولاً: أنه يقدم وجهات تخطيطية مختلفة يطلب من القراء أن يعينوها، وفي علاقة العمل بهذا التعيين يقدم العمل ثغرات وفراغات، أي "مواضع من عدم التحدد". ومهما كانت الوجهات التخطيطية المقترحة علينا تنفيذها حسنة الصياغة، فإن النص يشبه معزوفة موسيقية تعبر نفسها لتحقيقات مختلفة. وثانياً: بمعنى أن العالم الذي يقترحه يتحدد بوصفه معادلاً قصدياً لمتواليه من الجمل تظل بحاجة إلى الانضمام في كل لتمثل كلية العالم المقصود. وهنا يتبين إنجاردن كيف تشير كل جملة إلى ما وراء ذاتها، وتدل على شيء لا بد من فعله. ولا يحقق الموضوع الأدبي هذه التوقعات تحقيقاً حديسياً، بل يستطيع أن يحورها فقط. وتشكل عملية التحويل المتغيرة هذه للتوقعات عملية بناء الصورة وتعيينها. وتغيب جميع التحويلات التي جرى تنفيذها في الذاكرة، وهذا يشكل الانفتاح على توقعات جديدة تستلزم تحويلات جديدة. وهذه العملية وحدها تجعل من النص عملاً. وينتج هذا العمل من التفاعل بين النص والقارئ"<sup>(٦٧)</sup>. ومفاد ذلك أن النص يلعب لعبة الغياب مضاعفاً عالمه الدلالي في إطار من النموذج المفارق للذاكرة المعجمية نحو الانعتاق والتحرر

على الأنساق المسؤولة عن إنتاج الدلالة. والملاحظ أن قراءة الفراغات المعرفية تقتضي نموذجاً يكشف سيمياء البنى بحثاً عن الوجه الذي يقتضيه العقل في استئناف التأويل. ويبدو أن القارئ: "لا يستغني عن تكوين نموذج للنص ذاته، ويطلق على هذا النموذج اسم "عالم النص" وهو عبارة عن المعادل المعرفي للنص كما يراه الشخص، ويتألف عالم النص من مجموعة من القضايا أي من علاقات بين مختلف المفاهيم، وإذا لم تكن إحدى هذه العلاقات واضحة جلية، فإن (قارئ) النص يعد عندئذ إزاء مشكلة يتعين عليه حلها، فيلجأ إلى أسلوب حل المشكلات وإلى الاستنتاج بوجه خاص لسد الثغرات المختلفة بأنواعها الثلاثة وهي الفجوات (عدم وجود رابطة بين مفهومين) والانقطاعات (وجود رابطة بين مفهومين، لكنها تحتوي على موقع لا يشغله أي محتوى) والمفارقات (اختلاف المعرفة التي يقررها عالم النص عن العلاقة المختزنة لدى الشخص من قبل عن العالم)<sup>(٦٨)</sup> ويمتاز نموذج التلقي بقدرته على كشف الفراغ المعرفي وفق منهجية تجمع نواظم الكلم في تجريد ذهني يحكم التحولات ويجعل المعنى رهيناً للتفاعل بين المؤلف والنص والقارئ.

ويشكل النموذج منهجاً لاستطلاع الفراغ المعرفي في ضوء المقصدية التي ترتد إليها البنى في تشكيلها المنبثق عن التفاعل النصي.

اعتماداً على فضاءات هائمة تؤسس أفق التجاوز. فالفراغ المعرفي عنصر فضائي يرجع إلى مقصدية توظف ما يحيط بالنص من بنى لا يجسدها الواقع النصي. وتشكل الوجه الصامت غير المتعين في البناء الخطي ويتم تفسير هذا الوجه الإضافي في إطار النسق الذي يفترض بنية موازية مدارها القصد الاختياري المنتج لكثافة اللغة عبر فضاء المشكلة والاختلاف. ويقرر: "إيزر أنه لا بد للقارئ أن يكمل الإطار التجريدي لينجز عملية تنظيم الأجزاء البنائية، ويفضل مصطلح الخواء VACANEY ومن ثم يشير موضع الفراغ إلى قابلية الترابط المرجأة في النص، في حين تعين المواطن الخاوية الأجزاء غير الموضوعية الواقعة خلال الحقل المرجعي لوجهة النظر الطوافة. وهكذا ترسم الفراغات والمواطن الخاوية مساراً لقراءة النص. ويتم ذلك عن طريق تنظيم إسهام القارئ في بنية الأوضاع المتحولة الخاصة بها، وهي تضطر القارئ في الوقت نفسه لأن يكمل البنية، وأن ينتج بذلك الموضوع الجمالي. وتبقى الرحلة التي حددت معالمها الفراغات والمواطن الخاوية قائمة على محور التعاقب، من حيث إنها تحدد مساراً في النص. ومن جهة ثانية يجد إيزر -على محور التزامن- ضرباً آخر من الفراغ، ينشأ عما يسميه السلب. فغالباً ما يصير القراء على وعي، في عملية القراءة، بمعايير النظام

الاجتماعي الذي يعيشون فيه، ويقوم معظمهم الأدب لا سيما الأدب الذي ثبتت قيمته وفقاً لنظرية إيزر بوظيفة وضع هذه المعايير في موضع المراجعة. ومن خلال عملية ملء الفراغات على المستوى التعاقبي يكتسب القارئ منظوراً تبدو معه المعايير التي كانت مقبولة من قبل عتيقة وغير صالحة، وعندما يحدث هذا، يقع السلب، وينشأ فراغ حيوي على المحور التزامني لعملية القراءة<sup>(٦٨)</sup>. وهكذا يركز إيزر على الدور التنظيمي الذي يلعبه القارئ في ملء الفراغ المعرفي إذ يمتحن المرجعيات الدلالية موضعاً للعلاقة بين البنيتين السطحية والعميقة اكتناها للمعاني الكامنة في نسج المتخيل الذهني والمهيمنة على مظهرات النسق. ويؤلف هذا النهج تطوراً لدراسة النص بشكل عضوي بقرن بعدي التزامن والتعاقب في قراءة تجعل وكدها بيان أثر البياض في تشكيل الفردة. وترتضي هذه النظرية مراجعة المعايير النقدية مراجعة مستمرة استشرافاً لبعد زمني يضئ الخفاء القار في كينونة البنى مظهراً أشكال التجاوز وتجليات النسق.

#### الثاني: أفق التوقع:

يحتكم أفق التوقع إلى نموذج مرن يحيط بأساليب المقارنة بين الفكر النقدي الذي يختزنه القارئ عن النص والمعرفة المنتظمة في عالم من الاحتمالات المؤلفة لمسارات البنية. وهكذا تعتمد جمالية التلقي على إعادة إنتاج

المرجعيات التاريخية المسؤولة عن تلقي النص مقارنة لها بلحظة المكاشفة الشعرية التي يدخل من خلالها القارئ باحثاً عن منابع الإمتاع واللذة الجمالية. ومن هنا توظف هذه المرجعيات قراءة للأدب انطلاقاً من أفق التوقع الذي يشكل استراتيجية تستثمر تجارب القراء في اجتياح آفاق التجلي ضمن أقصى درجات التوتر.

وبهذا تؤلف المعارف التاريخية مرجعاً أساسياً في تفسير الأعمال الأدبية إلغاء لهيمنة النص واستشرافاً لمنظومة التحولات المضمره لقوى الدلالة. وتؤسس جمالية التلقي على فكرة مؤداها أن البنية دائمة التحول وتكتسب سماتها من وضعها في سياق نقدي متعدد إذ يجعلها متكاثره في إطار الحضور والغياب المجسد لاختلاف درجات المعنى ضمن آفاق التجاوز. وهكذا فإن أفق التوقع: "يتحدد بتوقعات القارئ لحظة استقباله للعمل الأدبي، وهي التوقعات الثقافية والفنية والأخلاقية، التي تتكون لدى القراء في ظروف تاريخية محددة، فإذا كان القارئ معاشياً لظروف العمل الأدبي، اقترب أفق التوقعات من هذا العمل. أما عندما يكون العمل قديماً، فإن القارئ يخلق لنفسه أفقاً لتوقعات تتفق مع الزمن التاريخي للنص. وخلاصة القول إن نظرية التلقي تعني بالحكم على النص في ظروف تاريخية محددة؛ وهي تضع في حسابها المعنى المستخلص من المعايير

التي تنبثق من أفق توقعات القارئ. ومعنى هذا أن نظرية التلقي تظل تحتفظ في الصدارة بثنائية القارئ والنص"<sup>(٦٩)</sup>. وهذا يبين أن أفق التوقع معيار لرصد تحولات البنية بغية استطلاع آليات الانبناء المهيمنة على جماليات التلقي. وهنا يقترح يابوس: ثلاثة أشكال عامة من المقاربة لإنشاء الأفق:

**الأول:** يكون من خلال المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي الذائعة.

**الثاني:** يكون من علاقاته الضمنية بالأعمال التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية.

**الثالث:** من خلال التعارض بين الخيالي والواقعي، استطلاعاً للوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية، وهذا ما يتاح دائماً للقارئ المتأمل في أثناء عملية القراءة بوصفه إمكانية للمقارنة"<sup>(٧٠)</sup>. من هنا يتضح أن المقترحات الثلاثة التي يقدمها يابوس تمثل تأثيل نموذج كلي يستطلع الأنساق التاريخية القائمة وراء نصوصية النص بغية اكتناه أوهاج الدلالة، ويؤسس القارئ الأفق من خلال المنظومات المعرفية التي يتموضع حولها النسق وعياً للنظام المهيمن على وجوه التعالق النصي. وينتظم هذا الأفق عند يابوس على أنه جهاز ابستمولوجي يحيط بفلسفة هذه الأعمال انطلاقاً من المعارف المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي.

تشكيل الأفق والذي يربط بين الأفق التاريخي الذي ظهر فيه النص وأفقنا هو النص نفسه<sup>(٧١)</sup> ومن ذلك يتضح أن نظرية التلقي توظف الأنساق الاجتماعية إعادة لقراءة الأعمال الأدبية واستشرافا للتغيرات التي تطرأ على تشكيلها نتيجة التباين في آفاق الرؤية وتحولات الوعي النقدي، ويشكل أفق التوقع ملحظاً من ملاحظ التلقي يكفل تجاوز قوانين المشكلة نحو بناء الاختلاف الناجم عن تحول سيمياء المجاميع البنائية بناء على اختلاف الظروف النصية، فلا يطلب التطابق بين الأفقين التاريخي والنصي أو التصادم بينهما فقد يسيران في خطين متطابقين أو متباينين تشكلاً للمسافة الجمالية التي تمارسها عناصر البنية ويجسدها التراسل بين الدلالة والمرجع.

#### الخاتمة:

يكشف هذا البحث عن فكرة مفادها الإبانة عن منهج قادر على استنطاق النصوص وتفكيكها إظهاراً للأنساق التي تحتكم إليها. وبيّن أن المنهج الذي يظل الأجدر في وعي الشفرات النصية لهو المنهج الذي يصهر الذاتي بالموضوع إظهاراً لمفاهيم: الوظيفة الشعرية، والتزامن، والتعاقب، والفراغ المعرفي، وأفق التوقع، ومسافة التوتر. ويظهر أن المناهج النصية تواجه أزمة نقدية مدارها تمرد النصوص على النموذج مما يقتضي تعديله استجابة لمرايا التجاوز والمغايرة.

وتتولى نظرية التلقي توجيه الإدراك النقدي اعتماداً على اختزال المعايير النقدية والاجتماعية وتعديلها إنتاجاً لنموذج تقوده مقاصد التفسير القارة في الأجناس الأدبية. فالأعمال الأدبية عرضة للتغير الدائم وهذا ما يجعلنا نؤسس لأفق توقع يرصد الأطر التجريدية تأليفاً لنظام منهجي نطل على النصوص من خلاله ونسعى إلى تطويره، وهكذا يتم استطلاع أفق توقع الأوضاع التي يزامن العمل الأدبي توخياً للغاية المرجوة وهي الاستدلال النقدي المؤسس على قاعدة "إعادة بناء الأفق" انطلاقاً من مضامين الأعمال ذاتها وقياساً لها بأفق تلق يجعلها معاصرة له. وترتكز دراسة: "التلقي على فحص العلاقات بين أفق توقع العمل وأفق توقع الجمهور. وفي هذا السياق يكتسب أفق التوقعات مغزى جديداً، فهو يشمل -بوصفه بنية تصورية اجتماعية- لا على المعايير والقيم الأدبية فحسب، بل على الرغبات والمطالب والطموحات كذلك، فالعمل الأدبي يستقبل ويؤسس في ضوء مرجعية من الأشكال الفنية وانطلاقاً من مرجعيات تعتمد على تجربة الحياة اليومية كذلك. وهذا يعني أن الإطار الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية الخارجة على نطاق الجمالي تقوم بدورها في تأسيس المعايير وتغييرها، لأنها تسهم في تغيير أفق الجمهور الذي يختلف عن الأفق الذي ظهر فيه العمل أول ما ظهر، لكن هذا لا يعني حدوث قطيعة بين الأفقين. أنه بعيد عن أفقنا ولكنه يسهم في

(٤) مرشد الزبيدي، "مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث"، مجلة الأقاليم، ٨ع، آب ١٩٨٩م، ص ١٠٨-١٠٩.

(٥) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٧-١٨.

(٦) بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط١، ٢٠٠٤، ص ٢١-٢٢.

(٧) السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٢٢-٢٣.

(٨) نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، (من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٣.

(٩) إسماعيل العالم، "حول دراسة النص الأدبي"، مجلة جامعة دمشق، مج ١١، العددان (٤٣-٤٤)، ص ١٩٤.

(١٠) محمد الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، (مدخل فلسفي)، تقديم، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة، ٢٠٠٤م، ص ١٩٢.

(١١) محمد الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، (مدخل فلسفي)، تقديم، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة، ص ١٨٩.

(١٢) جمال شحيد، "في البنيوية التكوينية"، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية السورية، العددان (٢٢٥-٢٢٦). تشرين الثاني و كانون الأول، ١٩٨٠م، ص ٢٩.

ومن الملاحظ أنّ منهجيات الشعرية تتباين في طرق بيانها عن ارتفاع نسبة الإعلامية تقصياً لوجوه الفريدة. ومردّد ذلك اختلاف زوايا التأويل المستندة إلى مسافة التوتر أو ملاحظة الانزياح أو تغريب البنى أو قوانين التجاوز. ويبيدي أنّ الأدبية جعلت فتنة اللغة شاغلها الأول بحثاً عن المزايا الجمالية الناتجة عن أوهاج الدلالة وتجليات النص.

وصفوة القول أنّ نظرية التلقي تؤسس على تفاعل (المؤلف، والنص، والقارئ) إدراكاً لما يتعرض له النص من تغير في معانية الثقافة والمجتمع والإنسان. وهكذا تستعلي هذه النظرية في كشف المحيط الذي تنداح فيه دينامية البنى في تشكيلها للمسافة الجمالية.

#### الهوامش:

(١) عبد الكريم راضي جعفر، في المنهجيات الحديثة لنقد الشعر اهتزاز العقلنة، ضمن مهرجان المربد الشعري الثالث عشر ١١/٢٤ - ١٢/١٢/١٩٩٧م، الوارد في كتاب: الشعر والمناهج النقدية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨م، ص ٨٠.

(٢) جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار الثقافة للنشر، سوريا، ط١، ١٩٩٨، ص ٧١-٧٢.

(٣) محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، ص ١٢١.

- (١٣) موريس أبو ناضر، **الأسننية والنقد الأدبي**، نشر دار النهار، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٦.
- (١٤) جابر عصفور، **آفاق العصر**، دار الثقافة والنشر، سوريا، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٠٠-١٠١.
- (١٥) فاضل ثامر، **اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٣٥-١٣٦.
- (١٦) ويلبرت، سكوت، **خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، (مقالات معاصرة في النقد)**، ترجمة وتقديم: عناد غزوان اسماعيل وجعفر الخليلي نشر: وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨١م، ص ١٣٥.
- (١٧) صلاح رزق، **أدبية النص، (محاولة لتأسيس منهج نقدي)**، دار غريب، القاهرة، نشر ٢٠٠٢م، ص ١٤٨.
- (١٨) نبيلة إبراهيم، **نقد الرواية (من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة)**، نشر مكتبة غريب القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٦-٣٨.
- (١٩) يمنى العيد، **"الأدب المعاصر وآفاق المستقبل"**، **مجلة الباحث**، السنة الأولى، نشر: الشركة الشرقية العلمية، باريس، ع٣، تشرين الأول ونشرين الثاني وكانون الأول، ١٩٧٨م، ص ٧١-٧٢.
- (٢٠) بسام قطوس، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٢٢.
- (٢١) مرشد الزبيدي، **"مفهوم البناء الفني للقصيدة**
- في النقد العربي الحديث"، **مجلة الأقلام**، العدد الثامن، آب، ١٩٨٩م، ص ١٠٨-١٠٩.
- (٢٢) سامي سويدان، **أبحاث في النص الروائي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٧-١٨.
- (٢٣) السيد ياسين، **التحليل الاجتماعي للأدب**، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٢٢-٢٣.
- (٢٤) نبيلة إبراهيم، **نقد الرواية (من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة)**، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣.
- (٢٥) سامي سويدان، **أبحاث في النص الروائي العربي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٣.
- (٢٦) حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)**، دار الفارس، الأردن، ط(١)، ٢٠٠٣م، ص ١٦-١٧.
- (٢٧) ترفتان تودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال، المغرب، ط(١)، ١٩٨٧م، ص ٢٣.
- (٢٨) القمري بشير، **في تحليل النص الأدبي (مقدمة لترجمة الفصل الثاني من كتاب الشعرية لتودروف)**، **مجلة الفصول الأربعة**، طرابلس ع(٩)، يونيو ١٩٨٥م، ص ٧٤.
- (٢٩) حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)**، دار الفارس، الأردن، ط(١)، ٢٠٠٣م، ص ٣١-٣٢.
- (٣٠) عز الدين المناصرة، **الشعريات (قراءة مونتاجية)**، مكتبة برهومة، الأردن، ط(١)،



- (٤٠) عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، نشر: اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص ٢٧.
- (٤١) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٦٨.
- (٤٢) عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص ٢٥.
- (٤٣) عبد الرحمن بودرع، نظرية تحليل النص من خلال الأصول اللسانية، الرباط، المغرب، العدد (٥-٦)، الموافق رجب، شوال/ مارس، يونيو ١٩٨٨، ص ١٣٤.
- (٤٤) عبد الله الغزامي، النقد الثقافي (قراءة في الأساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط (١)، ٢٠٠٠م، ص ٦٣-٦٦.
- (٤٥) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، ص ٦١.
- (٤٦) القمري بشير، في تحليل النص الأدبي (مقدمة لترجمة الفصل الثاني من كتاب الشعرية لتودروف)، مجلة الفصول الأربعة، ص ٧٥.
- (٤٧) عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، كانون الأول (ديسمبر)، ١٩٨٣م، ص ٣٩.
- (٤٨) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط (١)، ١٩٨٧م، ص ١٤.
- (٤٩) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج)، ص ١٨٢.
- ١٩٩٢م، ص ٦٩.
- (٣١) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (١)، ١٩٩٤م، ص ٧.
- (٣٢) جيرالد برنس، المصطلح السرد، ترجمة: عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط (١)، ٢٠٠٣م، ص ١٧٨.
- (٣٣) عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، لبنان، ٢٠٠١م، ص ٥١-٥٢.
- (٣٤) عمر أوكان، اللغة والخطاب، ٢٠٠١م، ص ٥١-٥٢.
- (٣٥) رومان ياكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط (١)، ١٩٨٨م، ص ٣١.
- (٣٦) بيير جيرو، الأسلوبية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط (٢)، ١٩٩٤م، ص ١١٨.
- (٣٧) ضياء خضير، "صورة المناهج الحديثة في نقد الشعر من خلال بعض النماذج الأكاديمية"، الأقاليم، ع (٢)، ١٩٩٨م، ص ٧٨.
- (٣٨) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع (١٦٤)، ١٩٩٢م، ص ٥٩.
- (٣٩) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٧٧م، ص ١٢٨.

- (٥٠) عبد السلام المسدي، **النقد والحداثة**، دار الطليعة، بيروت، ط(١)، ١٩٨٣م، ص٣٨.
- (٥١) جابر عصفور، **نظريات معاصرة**، دار الثقافة، دمشق، ط(١)، ١٩٩٨م، ص٢٢٤-٢٢٥.
- (٥٢) فردينان دي سوسير، **محاضرات في الأسس العامة**، ترجمة: يوسف غازي مجيد نصر، دار نعمان للثقافة، ١٩٨٤م، ص١٥٥.
- (٥٣) جابر عصفور، **نظريات معاصرة**، ص٢٢٣.
- (٥٤) جابر عصفور، **نظريات معاصرة**، ص٢٢٠.
- (٥٥) روبرت هولب، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، مقدمة المترجم: عز الدين إسماعيل نشر المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط(١)، ٢٠٠٠م، ص٩.
- (٥٦) بشرى صالح، "جمالية التلقي من بنية النص إلى بنية الفهم"، **مجلة الأقلام**، العدد (٧-٨-٩)، ١٩٩٧م، ص٢١.
- (٥٧) بشرى صالح، "جمالية التلقي من بنية النص إلى بنية الفهم"، ص٢١.
- (٥٨) محمد بن عياد، **التلقي والتأويل**، مدخل نظري، **الأقلام**، ع(٤)، آب - أيلول ١٩٩٨م، ص٧.
- (٥٩) روبرت هولب، **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)**، ص٣٥-٣٦.
- (٦٠) روبرت ديبوغراند وآخرون، **مدخل إلى علم لغة النص**، دار الكاتب (مركز نابلس للكمبيوتر)، ط(١)، ١٩٩٢م، ص١٣.
- (٦١) أحمد عبد العزيز، **نحو نظرية للأدب المقارن (البحث عن النظري)**، مكتبة
- الانجلو المصرية، ط(١)، ٢٠٠٢م، ج(١)، ص١٣٠-١٣١.
- (٦٢) روبرت هولب، **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)**، ص١٠٣.
- (٦٣) حميد الحمداني، **النقد التاريخي في الأدب (رؤية جديدة)**، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ١٩٩٩م، ص١٨-١٩.
- (٦٤) علي حرب، **المنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(١)، ١٩٩٥م، ص٢٢-٢٣.
- (٦٥) عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط(١)، ٢٠٠٧م، ص٢٣٥-٢٣٦.
- (٦٦) روبرت ديبوغراند وآخرون، **مدخل إلى علم لغة النص**، ص١٢-١٣.
- (٦٧) بول ريكور، **الزمان والسرد، الزمان المروي**، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط(١)، ٢٠٠٦م، ج(٣)، ص٢٥١.
- (٦٨) روبرت هولب، **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)**، ص١٤٨-١٤٩.
- (٦٩) نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، الفجالة، ١٩٩٧م، ص٥٥.
- (٧٠) روبرت هولب، **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)**، ص١٠٦.
- (٧١) غسان السيد، **نظرية التلقي والنقد العربي الحديث**، **الأقلام**، ع(٤)، آب - أيلول، ١٩٩٨م، ص١٧.